
EX LIBRIS
A·K

Christian Felix Weiße

und seine

Beziehungen zur deutschen Literatur

des

achtzehnten Jahrhunderts.

Von

Dr. J. Minor.

Innsbruck.

Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.

1880.

Druck der Wagner'schen Universitäts-Buchdruckerei in Innsbruck.

Wilhelm Scherer

verehrungsvoll

gewidmet.


EX·LIBRIS
A·K

Christian Felix Weiße

und seine

Beziehungen zur deutschen Literatur

des

achtzehnten Jahrhunderts.

Von

Dr. J. Minor.

Innsbruck.
Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.
1880.

Druck der Wagner'schen Universitäts-Buchdruckerei in Innsbruck.

Wilhelm Scherer

verehrungsvoll

gewidmet.

Vorwort.

Hoffentlich wird eine Arbeit über Christian Felix Weiße, nach welcher Goedeke schon vor dreißig Jahren den Wunsch ziemlich langathmig und sehnsüchtig ausgesprochen hat, keiner Rechtfertigung bei dem Leser bedürfen. Eher hat es vielleicht der Verfasser nothwendig, ein Wort zur Einführung hinzuzufügen.

In dem vorliegenden Buche habe ich vor allem darnach getrachtet, Weiße's umfangreiche literarische Produktion übersichtlich zu charakterisiren und ihr in der Entwicklung unserer Literatur die gebührende Stelle anzuweisen. Die massenhafte, nicht immer und überall zugängliche, gar selten aber erquickliche Lektüre der Weiße'schen Produkte sollte einem folgenden, dem größeren Theile nach wenigstens, erspart werden. Weitere literarhistorische Ausblicke wurden fast in jedem Kapitel nothwendig und sind auch dort angedeutet, wo ich theils in Ermangelung der nöthigen Quellen, theils in Ermangelung des nöthigen Raumes eigene Forschung nicht habe anstellen können. Solche Fälle sind hauptsächlich die S. 83 f. angedeutete Entwicklung der Typen des alten Charakterlustspiels und der Absatz über die Jugendschriftstellerei. Im ersten Falle wäre eine umfangreiche, der vergleichenden Literaturgeschichte angehörige Untersuchung

hier viel weniger noch, als in einer Monographie über Lessing oder Gottsched am Platze gewesen, da Weiße nur als letztes Glied einer ziemlich langen Kette früherer Lustspieldichter in Betracht kommt und außerdem nachweislich alle Typen und Motive von seinem Vordermanne Lessing überkommen hat. Ich habe mich daher begnügt, Weiße auf Lessing zurückzuführen und den historischen Zusammenhang, welcher die Typen und Motive des alten Charakterlustspiels bei den verschiedenen europäischen Völkern verbindet, kurz anzudeuten. Der Faden, den Danzel bei der Beurtheilung der Lessing'schen Jugendwerke aus den Händen verloren hat, ist damit bis auf seinen Ausgangspunkt klargelegt; man hat nicht viel gewonnen, wenn man Lessing mit Holberg vergleicht, man muß bis auf die italienische Stegreifcomödie zurückgehen und auch die Hamburgische opera bernesca in Betrachtung ziehen. Es begreift sich, daß eine derartige Untersuchung, welche mit einer Geschichte des alten europäischen Charakterlustspiels ziemlich gleichbedeutend wäre, hier nicht als Exkurs behandelt werden konnte.

Im zweiten Falle hätte eine eingehende historische Betrachtung von Weiße's Jugendschriftstellerei mich und den Leser zu weit von der schönen Literatur ab und in die pädagogische hinein geführt, und auch hier wäre Weiße vielleicht nicht der rechte Mittelpunkt gewesen; ich habe mich also auch hier begnügt, die Hauptfäden anzudeuten. Dagegen hat die Uebersichtlichkeit des Inhaltes bei einer Arbeit, welche (um nur von Weiße's eigenen Schriften zu reden) 3 Bände lyrischer Gedichte in mehrfacher Fassung, nahezu vierzig dramatische Stücke in dreifacher Fassung, und 168 Theile eines periodischen Werkes zu berücksichtigen hatte, eine strenge Auswahl des Materiales und alle mögliche Be-

schränkung auf das wesentliche und wichtige geboten. Auch so ist der Umfang vielleicht noch zu sehr angewachsen. Daß bei dieser Auswahl wichtiges und unwichtiges immer und überall gebührend unterschieden worden sein, wird eine billige Kritik am allerwenigsten von einem ersten größeren Werke verlangen, den Verfasser aber hoffentlich mit Aufmutzung des Auskehrrichtes, den er selber abgeschafft hat, verschonen. Kleinere Unterlassungssünden suchen die Nachträge gut zu machen. Bibliographische Vollständigkeit ist nirgends beabsichtigt; außer den nothwendigen Angaben habe ich mich hierin begnügt die Compendien und Lindners Verzeichnis der Schriften von und über Chr. F. Weiße (in Jphofens Lebensgeschichte Chr. F. Weißens) zu ergänzen, welche also immer daneben zu halten sind. Das noch aufzufindende Material an Operetten und Operettentiteln wird, wie mich eigene nachträgliche Funde lehren, sich an den im vierten Kapitel gegebenen Kern leicht anreihen lassen.

Durch Vermittlung der Herren Professoren Wilhelm Scherer, Rudolf Hildebrand und Rudolf Seydel habe ich von den Schwestern Weiße in Lindenau bei Leipzig, den Urenkelinnen des Dichters, Einsicht in die noch vorhandenen Reste des Weiße'schen Nachlasses erhalten. Indem ich den genannten hiemit meinen öffentlichen Dank abstatte, verweise ich den Leser und Beurtheiler auf den 9. Band des Schnorr'schen Archives für Literaturgeschichte, worin ich über das von mir benützte briefliche Material Rechenschaft geben werde. Doppelten Dank schulde ich Herrn Professor Wilhelm Scherer, welcher auch mein Manuscript vor dem Drucke einer Durchsicht unterzogen hat; Dank den Bibliothekvorständen von Wien, Berlin und Dresden, welche mir in vielem die Arbeit erleichtert haben; Dank endlich der Verlags-

buchhandlung für vertrauensvolles, uneigennütziges Entgegenkommen, welches sie übrigens in meinem Falle nicht zum ersten Male beweist.

Was nun meinen Helden anbelangt, so habe ich über seine Schriften ein strenges Gericht gehalten. Zweck der vorliegenden Arbeit war es nicht, seine vergessenen Produkte einem modernen Leser in die Hand zu geben, sondern ihre historische Bedeutsamkeit festzustellen. In dem Sinne: daß Weiße's vielseitige, den Geschmack und Ideengehalt seines Zeitalters so oft bestimmende Wirksamkeit hier mit Liebe und Ausdauer nach allen Seiten verfolgt und dargelegt worden ist, glaube ich der Pflicht der Pietät dem Todten gegenüber nicht untreu geworden zu sein und zur Erhaltung seines Namens und Andenkens beigetragen zu haben.

Wien, am fünfundsiebzigsten Todestage
Christian Felix Weiße's.

Jakob Minor.

Erstes Kapitel.

Christian Felix Weiße's Leben von 1726 bis 1775.

Haus und Schule.

Christian Felix Weiße stammt aus einer alten Pastoren- und Gelehrtenfamilie, welche seit dem vorigen Jahrhunderte durch fünf Generationen hindurch schriftstellerisch sich bethätigt hat. Sein Urgroßvater Kaspar Weiße war Diaconus zu Ortrand; sein Großvater Johann Michael, zuletzt Pfarrer in Hohenstein bei Stolpen, scheint zuerst in der Familie als Schriftsteller aufgetreten zu sein. Neben anderen Schriften, als deren Verfasser er genannt wird, rührt von ihm eine „historische Beschreibung" von Hohenstein her (1724). Des Dichters Vater Christian Heinrich Weiße kann im Sinne seiner Zeit ein Polyhistor genannt werden. Von Chemnitz, wo er das Conrectorat an der lateinischen Schule bekleidete, wurde er 1725 als Rektor nach Annaberg im erzgebirgischen Kreise des Churfürstenthums Sachsen berufen, aber schon im nächsten Jahre als Direktor des Gymnasiums nach Altenburg versetzt. Seine Gemalin, Christiane Elisabeth, war die Tochter des Archidiaconus Cleemann in Chemnitz. Während des kurzen Aufenthaltes in Annaberg gebar sie ihrem Manne Zwillinge: unser Christian Felix Weiße und seine Zwillingsschwester Johanne Christiane kamen hier am 28. Januar 1726 zur Welt.

Die Eigenschaften und Liebhabereien des Vaters werden wir zum großen Theile in dem Sohne wiederfinden, der sie in einem langen, von der Sonne des Glückes und Erfolges fast nie verlassenen Leben weiter auszubilden und zu bethätigen ver-

mochte. Zwar war Christian Heinrich, der Vater, ein tüchtiger Philologe, der in den orientalischen und antiken Sprachen ebenso zu Hause war wie in den modernen. Er schrieb ein Werk über den lateinischen Styl und sein Latium in compendio oder der geschwinde Lateiner wurde als ein beliebtes Schulbuch noch im Jahre 1769 neu aufgelegt. In diesen Studien gerieth der Sohn dem Vater so wenig nach, wie in der historischen Gelehrsamkeit, welche Christian Heinrich gleichfalls durch verschiedene Arbeiten dargethan hat.[1]) Aber ohne Zweifel hat sich das pädagogische Interesse, welches dem Vater schon seiner Stellung nach Pflicht war, als Neigung auf den Sohn vererbt. Wie Christian Felix später mit so vielem Eifer für Kinder und Jünglinge seine Stücke schrieb, so führte auch Christian Heinrich mit seinen Schülern Komödien auf, wobei er entweder die Stücke des Zittauer Rectors Christian Weise zur Vorstellung bestimmte, oder auch wol selber bisweilen den Text verfasste. Christian Heinrich war auch sonst kein übler lateinischer und deutscher Dichter. Er betrieb die damals gebräuchlichste aller Dichtungsarten: die Gelegenheitspoesie. Als er um seine Frau warb, war eben ihr Vater gestorben; und die fromme Schwiegermutter in spe hielt es zu ihrer Trauerpflicht gehörig, die Erfüllung der Wünsche des liebenden Paares, wenn sie überhaupt in dieselben einwilligen sollte, wenigstens um ein „ganzes, volles“ Jahr hinauszuschieben. Der Bräutigam suchte sie deshalb durch eine poetische Epistel zur Abkürzung der Frist und einer bestimmteren Antwort zu bewegen. Er vergleicht sich mit Jakob:

„Ach, liebster Jakob, frag' ich hier,
Wie war denn ehemalen dir,
Da dir die Zahl von vierzehn Jahr
Als zweimal sieben Tage war?
Doch Jakob konnte stets mit Freuden,
Die Heerde nebst der Rahel weyden?
Wie selten aber kann's geschehen,
Daß ich kann meine Rahel sehen?“

[1]) Vgl. Selbstb. S. 2 f.

Wir werden noch bei Christian Felix eine ähnliche humoristische Ader kennen lernen. Und auch in der übergroßen Fruchtbarkeit scheint der Sohn nur den Vater fortzusetzen, der freilich den langsamer zeitigenden Boden der Gelehrsamkeit bebaut und durch seine amtliche Thätigkeit einen großen Theil seines kurzen Lebens für die schriftstellerische Produktion verlor.

Die Uebereinstimmung zwischen Sohn und Vater beruht auf ähnlicher Anlage, nicht auf Uebertragung der Bildung. Denn kaum war Christian Felix drei und ein halbes Jahr alt, als der Vater (1730) starb. Ueber ihn und seine Geschwister, zu welchen außer Christianen noch ein jüngerer Bruder gehörte, der indeß im vierzehnten Jahre starb, brachen nun schlimme Zeiten herein. Zwar ließ es die Mutter an einer sorgfältigen Erziehung und dem ersten elementaren Unterricht, den sie ihren Kindern selbst ertheilte, nicht fehlen. Aber bald hatten diese mit ihrer Ernährerin, welche man zu einer zweiten Heirath überredet hatte, unter einem ungeliebten Stiefvater zu leiden, der sie übel behandelte. Um so mehr schlossen sich nun die Kinder unter einander und an die Mutter an. Die beiden Zwillingsgeschwister liebten einander auf das zärtlichste. Wie in ihren Neigungen und Fähigkeiten, so glichen sie sich auch in ihrem äußeren; und wenn sie zur Täuschung anderer oft ihre Kleider verwechselten, ohne von einander unterschieden zu werden, so ist damit der deutschen Lustspieldichtung ein später beliebtes Motiv wol nicht erfunden, aber doch zugänglicher gemacht worden. Gesund und munter wuchsen die Kinder trotz vieler Entbehrungen in der an manchen Anregungen reichen Gegend von Altenburg heran; und die charakteristischen Sitten und Gebräuche der umwohnenden Bauern mit dem durch Jahrhunderte hindurch treu bewahrten wendischen Gepräge mögen zuerst auf die leicht erregbare Phantasie unseres Christian Felix ihren Eindruck gemacht haben.

Ueber den Unterricht, den er seit seinem zehnten Jahre auf dem Altenburger Gymnasium erhielt, hat sich Weiße in späterer

Zeit ziemlich wegwerfend ausgesprochen.[1]) Nicht zum geringsten Theile durch seine eigenen Bemühungen war im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine bessere Epoche für den Jugendunterricht heraufgekommen. Dem gegenüber erschien ihm seine eigene Schulzeit noch dunkler, als sie es ohne Zweifel in Wirklichkeit war. Die Bildung, welche Weiße an der Altenburger Schule empfing, war, wie wenig auch, doch immer etwas mehr, als man sonst an den lateinischen Schulen erhielt. Das Gymnasium von Altenburg war bekannt und zog selbst Ausländer an. Religion und Grammatik (denn auf diese lief der philologische Unterricht immer hinaus) wurden nach der bekannten, den Geist eher beengenden, als anregenden Methode des vorigen Jahrhunderts gelehrt. Zu seinem Vortheile machte Weiße in den letzten Jahren seines Altenburger Aufenthaltes die Bekanntschaft eines gewissen Königsdörfer, Amanuensis bei einem angesehenen Arzte von Altenburg (Dr. Viehweg). Dieser, in der alten und neuen Literatur wol bewandert, lehrte ihn auch alte und neuere Schriftsteller mit Nutzen lesen; so daß Weiße, als er die Akademie bezog, doch einige alte Dichter, Redner und Geschichtsschreiber besser als aus den Schulexercitien kannte. Von den neueren aber gab er ihm die Gedichte der Schweizer Bodmer, Breitinger und Haller in die Hand, später auch die Schwabe'schen Belustigungen. Durch mehrere Uebersetzungen aus dem englischen und französischen wurde ihm zudem noch die Kenntniß der auswärtigen neueren Literatur vermittelt. Auch stellte sich frühzeitig der Trieb nach eigener dichterischer Produktion ein, und schon auf der Schule war Weiße als Dichter geschätzt. Von den Schauspielen, welche sein Vater ohne Zweifel auch in Altenburg mit der Schuljugend aufführte, ist dem Sohne nichts im Gedächtniß geblieben. Aber noch in seiner Kindheit konnte er, als er einst mit Mutter und Geschwister seinen Großvater in Chemnitz besuchte, eine biblische Komödie von Christian Weise auf der dortigen Schule aufführen sehen. Von nun an hatte jede

[1]) Selbstb. S. 5 ff.

Marktschreierbühne mit dem Doktor und Hanswurst für ihn ein großes Interesse, und als die Müller'sche Truppe, welche eine Zeitlang der Neuberischen in Sachsen Konkurrenz machte[1]) und besonders nach den Entwürfen des Gherardi ausgeführte Harlekin-Stücke darstellte[2]), einen Landtag über vor dem Hofe in Altenburg ihre Vorstellungen gab, waren das für den jungen Weiße glückliche Tage. Hier konnte er die Typen und Motive, welche sich ihm später nach langer Wanderung durch fast alle europäischen Literaturen so oft zur Darstellung anboten, in ihrer ursprünglichsten Gestalt kennen lernen. Begierig wurde alles aufgesucht und gelesen, was nur Komödie hieß. Daneben dilettirte er nach der Sitte der Zeit in griechischer und lateinischer Dichtung. Altenburg hatte seine Schuldigkeit gethan, als er es zu Ostern 1745, schon im zwanzigsten Lebensjahre, verließ. Die Kräfte waren geweckt; Ziel und Richtung sollte ihnen die Universität Leipzig geben, an welcher Christian Felix sich der Philologie zu widmen und dereinst wie sein Vater ein Schulamt zu suchen gedachte. Nebenher aber, um auch der großväterlichen Tradition genug zu thun, studirte er Theologie.

Leipzig. Die Bremer Beiträger, Lessing, Gottsched, Kleist.

Mit wenigen, kaum ein Jahr langen Unterbrechungen bleibt Leipzig fortan durch beinahe 60 Jahre der beständige Aufenthalt Weißes: Leipzig, das Paris unserer vorklassischen Literatur, welches wol kein bedeutenderer Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unbetreten gelassen hat. Literarische Verbindungen bestanden hier das ganze vorige Jahrhundert hindurch in ununterbrochener Reihenfolge. Aus der Görlitzer poetischen Gesellschaft entwickelt sich Gottsched's deutsche Gesellschaft. Aus dieser gingen die Mitarbeiter an Schwabes Belustigungen hervor und von diesen wieder zweigen die Bremer Beiträger ab. Dann schließen sich Mylius und Lessing; Weiße und Lessing; Rabener, Gellert und Weiße an einander. Von

[1]) Vgl. Chron. 71—73. 109. Koberstein V. 278.
[2]) Vgl. Lessing's Werke (Hempels Ausgabe) XI. 1. 741.

unbedeutenderen Klubs zu schweigen, fallen in den Winter von 1757 auf 1758 die Abendgesellschaften bei Kleist. Dann: Thümmel und Weiße; Zollikofer und Weiße, wozu später Garve tritt. Daran schließt sich unmittelbar die allerdings wenig beachtete Erscheinung Goethe's in Leipzig an. Zu derselben Zeit sammelt sich eine Gruppe junger Studirender um Weiße, welche an seiner Bibliothek theilnehmen und seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Operette fortsetzen. Dann Weiße und Blankenburg. Was Leipzig Schillern bedeutete, als er unter dem schweren Himmel von Mannheim wie unter dem Bewusstsein eines Mordes zu ersticken drohte, mag man in den Briefen an Körner nachlesen. Später kommt u. a. Jean Paul wiederholt zu längerem oder kürzerem Aufenthalte nach Leipzig. Zwischen diesen allen hindurch in Leipzig seßhafte Magister wie Clodius, auftretende und bald wieder abgehende Studirende wie Cronegk u. s. w. u. s. w. Alle diese bedeutenden und unbedeutenden Persönlichkeiten aber stehen kurz oder lang zu Weiße in irgend einer näheren Beziehung, und indem wir die Geschichte seiner literarischen und wissenschaftlichen Verbindungen eingehender betrachten, erhalten wir ein Bild des literarischen Leipzig überhaupt, mit allen Wandelungen, die es im vorigen Jahrhundert durchgemacht hat.

In Leipzig traf Weiße vorerst noch die meisten der neu verbundenen Bremer Beiträger an. Gärtner, Cramer, J. A. Schlegel, Kästner, Zachariae, Ebert, K. A. Schmid waren seit längerer oder kürzerer Zeit daselbst; Giseke und Gottlieb Fuchs kamen im selben Jahre mit Weiße; während Gärtner und Schmid bald darauf schon wieder abgingen. Im Frühling 1746 kam auch Klopstock; wichtiger aber für Weiße wird das Erscheinen Lessing's, welcher im September 1746 zugleich mit J. H. Schlegel, dem nachmaligen königlichen Historiographen in Kopenhagen [1]) die Universität bezog. Als jungen Ankömmling schreckte Weißen der Glanz zurück, den die Gesellschaft der Bremer Beiträger, zu denen außer den

[1]) Vgl. Lessings Leben (von Karl Lessing) S. 49. — Danzel, Lessing 46. Anm. — Selbstb. 11.

genannten noch die in Leipzig ansäßigen Gellert, Rabener, Kästner, sowie Mylius gehörten, um sich warf. Später wurde er durch J. H. Schlegel mit Lessing bekannt, welchen das Zerwürfniß seines Freundes Mylius und viele andere Erwägungen [1]) von einer Verbindung mit den Beiträgern zurückhielten. Mit dem Jahre 1748 hatten die meisten derselben, mit Ausnahme der in Leipzig seßhaften, die Stadt verlassen und Klopstock folgte ihnen in demselben Jahre nach.

Weiße schloß sich bald innig an Lessing an, der seine Freundschaft warm erwiederte. Eine uns ganz unbegreifliche Verbindung, wenn wir die fertigen Männer vor Augen haben, sehr begreiflich aber in der Periode des Werdens, wo wir uns mitstrebende nach dem gleichen Ziele, nicht gleichberechtigte nach der Kraft verbinden. Etwas mehr als ein Jahr etwa mag Weiße der Vertraute Lessing's gewesen sein; diese kurze Epoche des Enthusiasmus war genug, ihn für die lange Zeit seines Lebens mit poetischem und kritischem Hausrath zu versorgen. Auf diese Zeit blickt noch der siebzigjährige, eine Zeitlang hochgefeierte Greis als auf die bedeutendste Periode seines Lebens zurück. Es berührt uns fast wehmüthig, wenn Weiße in seiner Selbstbiographie die Grenzen dieses kurzen Zeitraumes zu erweitern strebt und Lessing's Vertrauen zu einer Zeit, wo er es bereits ganz verloren hatte, noch besessen zu haben meint.

In dieser Zeit (etwa von Anfang 1747 bis August 1748, jedoch mit einer mehr als vierteljährigen, durch Lessing's Abreise in das Vaterhaus veranlassten Unterbrechung) verkehrten die Freunde täglich mit einander; nach einer allerdings wenig glaubwürdigen Angabe sollen sie sogar jahrelang dieselbe enge Stube im Paulino bewohnt haben. [2]) Lessing ließ seinem Freunde den vollen

[1]) Danzel a. a. O. 83. f.

[2]) N. Bibl. d. Wiss. 70. Bd. 2. St. S. 180, von Dyk, der aber auch sonst unrichtig berichtet. Die citirte Angabe könnte nur dann richtig sein, wenn Lessing und Weiße zusammen gezogen wären, nachdem Lessing's Stubenbursche Fischer (Danzel S. 109) von ihm gezogen war und auch Weiße seinen Schulfreund (S. 10) verlassen hätte.

Schatz seiner Kenntnisse in alter und neuer Literatur zu Gute kommen. Er wies ihn auf die englische Literatur und Sprache hin, und wir werden Weiße bald als Uebersetzer des Thomson kennen lernen, ein Original, das er sicher nicht selber zuerst gewählt hat. Bei den kritischen Uebungen, welche sie über alles gelesene und gehörte anstellten, mag Weiße allerdings seine Urtheile berichtigt haben; Lessingen war es gewiß mehr um die Uebung in der Disputation zu thun, wie er ja um diese Zeit zu den fleißigsten Besuchern des Kästner'schen Disputatorii gehörte. (Danzel. 82 f.) Was aber den jugendlichen Enthusiasmus der beiden so grundverschiedenen Freunde hauptsächlich entzündete und in eine mächtige Flamme zusammen schlagen ließ, das war das Theater. Die Vorstellungen der Neuberin, welche mit der nach ihrer Zurückkunft aus Rußland gesammelten Truppe in Leipzig spielte, wollten sie keinen Abend versäumen; lieber wurde trockenes Brod gegessen. Aber Weiße's Mutter konnte ihn nicht auf der Akademie unterhalten; er lebte von Familienstipendien und fand bei einem Schulfreunde freie Wohnung. Auch Lessing war bekanntlich nicht viel besser situirt. Die theatralischen Eintrittsgelder wurden den Freunden bald unerschwinglich, und sie suchten sich durch Uebersetzungen ein Freibillet zu verschaffen.

Zuerst nahmen sie den Hannibal des Marivaux unter Theilung der Arbeit in Angriff und übersetzten ihn in Alexandrinern [1]; dann folgte der Spieler des Regnard u. a. Sie erreichten ihre Absicht und der Erfolg, den die Uebersetzungen fanden, ermunterte sie, dramatische Versuche aus ihrer Schulzeit hervorzusuchen und bühnenfähig zu machen. Lessing arbeitete seinen jungen Gelehrten um, und die Neuberin erwies ihm die Ehre, die sie sonst einem angehenden Komödienschreiber nicht leicht zu erweisen pflegte: sie ließ das Stück im Januar 1748 aufführen, und wenn nach dem Gelächter der Zuschauer und ihrem Händeklatschen die Güte eines Lustspiels abzumessen war,

---

[1]) Vgl. Lessing's Werke. Hempel's Ausg. XI. 2. 347.

so hatte der junge Autor hinlängliche Ursache, das seinige für keines von den schlechtesten zu halten. Weiße zog seine „Matrone von Ephesus“ hervor, welche er schon 1744 auf der Schule verfertiget hatte, und verbesserte sie so gut er konnte. Lessing entwarf, gleichfalls nach dem Petron, einen eigenen Plan zu einer „Matrone“, worin er den bittern Spott seines Freundes über das schöne Geschlecht mildern wollte.[1]) Weiße, als ihm Lessing diesen Entwurf zeigte, wollte sein Stück gar in's Feuer werfen, Lessing aber rettete es. Einen guten Erfolg, wie Lessing's junger Gelehrter, hatte auch ein größeres Stück in 5 Aufzügen: „Der Leichtgläubige“, welches Weiße um diese Zeit verfertigte und auf das Theater brachte. Lessing kritisirte es strenge und stellte auch ihm einen eigenen Entwurf entgegen, zu welchem er die Idee aus einem englischen Stücke nahm. Weiße übersetzte darauf noch einige Stücke aus dem englischen und französischen in Versen und Prosa: z. B. die Marianne von Voltaire, den Distrait des Regnard in Alexandrinern. Den Einfluß Lessing's aber erkennt man sogleich, wenn Weiße nunmehr auch die Sophonisbe des Thomson übersetzt.[2])

Auch auf dem Gebiete des Trauerspiels scheinen die Freunde gewetteifert zu haben. Lessing entwarf am 17. April 1748 den

---

[1]) K. Lessing S. 63 f.

[2]) Den Zeitpunkt dieser letzteren Uebersetzung schiebt Weiße vielleicht etwas zu weit vor; vielleicht wurde er erst durch Lessing's „Leben des Herrn Jakob Thomson“ im 1. Stücke der theatralischen Biblitohek (1754) auf Thomson aufmerksam gemacht. Nach Lindner (Iphofen, Leben Weiße's S. 95) sind auch „der Zerstreute, ein Lustspiel des Regnard. A. d. Franz. Dresden 1752. 8“ und „Marianne. Trauerspiel von Voltaire. A. d. Franz. übersetzt. Leipzig 1752. 8.“ (bei Meusel 1754) erst 1752 erschienen; also nicht sogleich nach Verfertigung des „Leichtgläubigen“, den noch die Neuberin gespielt haben soll. Auch der Gothaer Theaterkalender auf 1775 schreibt Weißen (S. 125) „Voltairen's Marianne 1754. 8.“ zu; wol nach Meusel. Bei Weiz „gelehrtes Sachsen“ (S. 267) wird Weißen auch eine Uebersetzung des Catilina von Crebillon zugeschrieben; bei Lindner (Iphofen S. 95) im Vereine „mit Gotth.

Plan eines Giangir[1]), welcher Weißen den Gedanken seiner deutschen Phädra (Krispus) und zugleich den Stoff zu Mustapha und Zeangir zugeführt zu haben scheint.

In den Jahren 1748 und 1749 hat Weiße auch nach eigener Angabe[2]) verschiedene kleine poetische Versuche in verschiedenen Monatsschriften einrücken lassen, welche von ihm selbst und der Welt bald vergessen wurden und auch mir nicht bekannt geworden sind[3]). Im Wetteifer mit Lessing aber dichtete er kleine anakreontische und andere lyrische Gedichte, welche Lessing später

---

Ephr. Lessing". Das Fragment einer Lessing'schen Uebersetzung des Catilina aus dem J. 1749 ist allerdings erhalten. Lessing's Werke. Ausg. v. Hempel. XI. 2. 512 ff.

[1]) Lessing's Werke. (Hempel). XI. 2. 359.

[2]) Selbstb. 16.

[3]) Weiße a. a. O. citirt als Beispiele der Monatsschriften: „Die Belustigungen des Gemüth's", „die Unterhaltungen" u. a. Die Ermittlung der Zeitschriften ist jedenfalls wichtiger, als die Feststellung der Weiße'schen Beiträge, die bedeutungslos genug gewesen sein müssen, wenn Weiße sie selbst auf Verlangen des Publikums oder Verlegers nicht gesammelt hat Die „Belustigungen des Gemüths" gab Naumann 1745 in Hamburg heraus (Danzel S. 100. Lessing's Werke, Hempel. XII. 501. Anm.). Nach Karl Lessing (S. 51 f.) muß Naumann mit Weiße bekannt gewesen sein. Bei den „Unterhaltungen" ist natürlich nicht an die späteren Hamburg'schen Unterhaltungen zu denken; sondern es sind wahrscheinlich die „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths, Hamburg, 8 Stücke 1747, 9. Stück 1748 bei Joh. Adolf Martini" gemeint; worin auch Lessing's erste Versuche gedruckt sind. Weiße behielt auch diese Zeitschrift noch im Alter in Gedächtniß (Karl Lessing S. 62 Anm. — Danzel S. 94.). Ich habe die Zeitschrift durchgesehen, aber über die Autorschaft Weiße's nichts entscheiden können. Da die Naumann'schen Belustigungen nirgends mit vollem Titel citirt sind, möchte ich fast meinen, sie würden überhaupt ungenau citirt. Meinem Exemplare der Schwabe'schen Belustigungen des Gemüths sind 2 Stücke (Heumonat und Augustmonat) der „Neuen Belustigungen des Gemüths, Hamburg und Leipzig bei Joh. Adolf Martini 1745" angebunden. Die Vorrede ist „Dresden den letzten Merz 1745" unterzeichnet. Das sind doch wol Naumann's Belustigungen.

in den „Kleinigkeiten“, Weiße in den „scherzhaften Liedern“ veröffentlichte.

Lessing brachte viel Unordnung und Unruhe in Weiße's behagliche Existenz. Beide hörten anfänglich mit einander einerlei Collegia bei Ernesti und Christ. Bald aber schwatzte ihn Lessing wiederholt von Ernestis Thüre hinweg auf die Promenade[1]). Ließ sich Weiße das auch mit Widerstreben gefallen, so war er doch im Verkehre mit den Schauspielern, denen Lessing so viel Geld und Zeit zum Opfer brachte, durchaus nicht nachgiebig. Er warnte Lessing in manchem freundschaftlichen Streite und hatte die Genugthuung, seine Warnungen durch den Ausgang bestätigt zu sehen. Lessing verließ im August 1748 „in der Stille“ Leipzig, wo er sich für einige zahlungsunfähige Schauspieler der Neuberischen Truppe, die nach Wien gegangen waren, verbürgt hatte. Erst aus Wittenberg, wo er auf der Reise nach Berlin erkrankte, erfuhr Weiße von den Ursachen dieser Entfernung und Lessing's weiteren Planen. Weiße meint[2]): „vielleicht weil er wusste, daß Weiße seinen Umgang mit den Schauspielern nicht ganz billigte“, habe er ihm zuvor nicht ein Wort davon gesagt. Karl Lessing[3]) findet es gleichfalls ganz in Lessing's Charakter, „der nun einmal weiter in die Welt wollte, und die Gründe dazu selbst nicht hinlänglich fand“. Aber es ist doch der Charakter, die Art des späteren Lessing, welche sich einer vertraulichen Mittheilung, einem Abschiede für immer entgegen stellte; jenes Lessing, der in die Welt hinaus wollte und mit Weiße wenig mehr gemein hatte. Es ist ein anderer Lessing, als der mit dem strafpredigenden väterlichen Briefe sogleich zu seinem Freunde eilt und ihm seine wüthenden Vorsätze mittheilt.[4]) Es muß bereits in der letzten Zeit ein Erkalten zwischen den beiden Freunden eingetreten sein. Lessing war von Weiße innerlich getrennt, als er Leipzig

---

[1]) Karl Lessing, S. 50.
[2]) Selbstb. 17.
[3]) Lessing's Leben S. 80.
[4]) Karl Lessing S. 71.

verließ; Mendelssohn und Nicolai fanden eine Lücke in seinem Herzen. Daß er den Briefwechsel mit Weiße nicht regelmäßig einhielt, beweist allerdings wenig; darüber hatten auch Nicolai und Mendelssohn in der Zeit ihrer innigsten Beziehungen zu Lessing zu klagen. Aber wir werden ihn bei seinem nächsten Leipziger Aufenthalte seine wichtigsten Interessen vor dem Jugendfreunde geheim halten sehen, so geheim, als ob er aus der Mittheilung eine Profanation fürchtete. Lessing hinterließ, als er im Jahre 48 von Leipzig ging, auch in Weiße's ehrlichem Herzen einen Schuldposten; der ihn von hinnen trieb, weil er ihn nicht mehr bezahlen konnte und nicht noch höher anwachsen lassen wollte.

Es hat fast den Anschein, als ob sich Weiße nach Lessing's Abgang und dem Untergang der Neuberin auf die Seite Gottsched's geschlagen hätte. Daß eine nähere Beziehung zwischen ihm und dem Leipziger Diktator angenommen werden muß, als er selbst in der Biographie (S. 19) zugeben will, hat schon Danzel [1]) nachgewiesen. Weiße gehörte nicht nur der Gottsched'schen deutschen Rednergesellschaft an, er war auch „eines ihrer damaligen geschicktesten Mitglieder", als welches er dem am 30. Januar 1749 verstorbenen Grafen von Manteuffel nach Ostern dieses Jahres „in zahlreicher Gegenwart fast aller vornehmen Freunde und Verehrer des Hochseligen, in Gottsched's Behausung denjenigen Zoll der Ehrfurcht und Dankbarkeit entrichtete, den die deutsche Rednergesellschaft ihm schuldig zu sein glaubte". Noch größeres Zutrauen von Seite Gottsched's beweist es, daß er Weiße's „Lobrede" sogar in dem „Ehrenmaal", das er dem Grafen Manteuffel errichtete, mit abdrucken ließ. [2]) Gott-

---

[1]) Gottsched S. 265 f.

[2]) „Ehrenmaal, welches dem weiland erlauchten und hochgebornen Reichsgrafen und Herrn Herrn Ernst Christoph, des Heil. Röm. Reichs Grafen von Manteuffel, welchem sein bloßer Name statt aller Titel ist, nach seinem ruhmvollen Ableben, aus wahrer Hochachtung, von verschiedenen seiner Freunde und Diener wehmüthigst aufgerichtet worden. Leipzig, druckts Johann Gabriel Büschel." Die Vorrede gezeichnet den

sched's Geist erkennt man aus jeder Zeile dieser Rede, welche, obwohl der Verfasser die Empfindung und Natur selbst reden lassen will, doch ganz den Eindruck eines oratorischen Schulexercitiums nach Ciceronianischem Muster und in gelehrt-akademischem Tone macht. Die Persönlichkeiten des Alterthums werden exempli gratia schockweise herbeigezogen. Die Großen der Erde sind die Sonne, welche den Wachsthum der Künste und Wissenschaften befördert. Der „weiland hochgeborne Herr Gönner", dem sein bloßer Name statt aller Würden ist, wird mit 8 Zeilen langem Titel eingeführt. Von der Erhabenheit des Rednerberufes ist Weiße durchaus erfüllt. Die Beredsamkeit ruft er als Geschenk der ewigen Macht, Tochter des Himmels, Beherrscherin der menschlichen Herzen, Königin der Künste an. Er nennt sich von edler Gluth befeuert, besonders durch die Beredsamkeit dem Vaterlande zu dienen. Von Dichtern wird überhaupt nur der göttliche Kanitz genannt, dessen Gesang die Musen noch in ein sanftes Entzücken setze; und der allerdings noch bei den Bremischen Beiträgern viel ehrenvolle Erwähnung findet. Seinen Dichterberuf hält Weiße also vor Gottsched ganz geheim und gibt sich den Anschein, als ob er mehr nach einer geistlichen Stellung oder einer Professur der schönen Wissenschaften, als nach einem Schulamt strebte.[1]) Uebrigens hatte diese Rede, ehe sie gehalten und gedruckt wurde, die scharfe Censur Gottsched's zu passiren. Kästner begrüßte im Jahre 1743 denselben Grafen Manteuffel, als dieser sein akademisches Jubelfest feierte, ebenfalls im Namen der Leipziger deutschen Gesellschaft. Später aber gab

---

3. Jenner 1750, S. 96—112: „Lobrede auf den Grafen Ernst Christoph von Manteuffel, in Gegenwart verschiedener hoher Personen, in der Gottsched'schen Rednergesellschaft, gehalten von Chr. F. Weiße, von Altenb. der Gottesgel. und der freien Künste Beflis.

[1]) Dies ergibt sich aus der citirten Stelle, wo Weiße dem Vaterlande besonders durch die Beredsamkeit dienen will; ferner aus dem Titel, welchen er auf der „Lobrede" führt; aber auch aus Selbstb. S. 19 f.; wo zuerst gesagt ist: er sei seinem Vorsatze, sich dem Schul-

er die Anmerkung hinzu [1]): „Dieses Gelegenheitsgedicht hat eine Menge Verse, von denen ich jetzt nicht sagen kann, daß ich sie wünschte, nicht gemacht zu haben, sondern vielmehr, daß ich sie wirklich nicht gemacht habe. Diejenigen, in deren Namen ich sprach (sie sind nun meistens todt), fanden zu meinem großen Verdruße manche Verbesserungen, bald der Deutlichkeit wegen, bald aus anderen Ursachen, nöthig."

Ungefähr um dieselbe Zeit (Sommer 1749), als Weiße die „Lobrede" verfasste, sah sich Gottsched nach einem Informatorposten für ihn um. [2]) Aber erst 1750, als Weiße seine Studien beendet hatte und aus Mangel an den nöthigen Unterhaltungsmitteln schon im Begriffe war, als Hauslehrer zu einer Mennonitischen Familie van der Smissen nach Altona zu gehen, erhielt er eine Hofmeisterstelle bei dem jungen Grafen von Geyersberg, einem Neffen des nachmaligen Cabinetsministers in Dresden, Grafen von Stubenberg. Ohne Zweifel war auch hier die Vermittlung Gottsched's im Spiele, der ja noch Anfang 1750 Weiße's „Lobrede" drucken ließ. Weiße hatte schon bei seinen früheren Bewerbungen die Bedingung gestellt, mit seinem Zöglinge auf hohe Schulen geschickt zu werden. Das wurde ihm in dieser neuen Stellung ermöglicht, und noch dazu in seinem geliebten Leipzig, das er sein ganzes Leben lang nicht hat entbehren können. Er musste mit dem Grafen juristische, statistische, kameralistische und publicistische Collegien besuchen; Staatsrecht hörte er noch bei dem berühmten Mascov, dem Geschichtsschreiber der Deutschen, dessen Gesundheit einst Carl VI. bei einer Ceremonientafel den sächsischen Gesandten zugetrunken hatte. Ueber diesen neuen Beschäftigungen gab Weiße nunmehr die Theologie vollständig auf; und nur die Exegese und die bedeutenderen

---

stande zu widmen, unverändert treu geblieben, dann aber (S. 20): er habe die Theologie verlassen.

[1]) Kästner's Werke. Berlin 1841. 2. Bd. 91 ff.

[2]) Danzel, Gottsched S. 265 f.

Neuerscheinungen zogen ihn auf diesem Gebiete auch fernerhin an, wie er denn Zeit seines Lebens mit gelehrten Theologen in Verbindung stand. Die humanistischen und schönen Wissenschaften aber blieben auch jetzt seine Hauptbeschäftigung. Als Goethe nach Leipzig kam, war sein erstes, daß er die Kleider wechselte und seine sämmtliche Garderobe gegen eine neumodische umtauschte; Lessing lernte reiten, tanzen, fechten und voltigiren, um nicht länger im Umgange so steif und hölzern zu bleiben.[1]) Auch unser Weiße, dem vorher für derartige Exercitien die Mittel gefehlt hatten, benützte jetzt alle die Lehrer, welche seinem Grafen zu körperlichen Uebungen gehalten wurden. Gewandtheit und Geschmeidigkeit rühmt er sich selbst besessen zu haben und andere bestätigen es. Nicht in gleichem Grade stellte sich die Kraft ein, deren Ausbildung seinen zarten, weichlichen, fast weibischen Gliedern ebenso nöthig gewesen wäre, wie seinem Geiste eine strengere wissenschaftliche Zucht und Disciplin. Auch auf dem geistigen Gebiete scheute er die Kraft der Consequenz und bedauerte oft, sich mit philosophischem Nachdenken leider niemals den Kopf zerbrochen zu haben.

Jetzt, nachdem Weiße aus dem Kreise der Schüler und Hörenden herausgetreten war, wurden auch seine Beziehungen zu den in achtbarer Stellung zurückgebliebenen Bremer Beiträgern inniger. Rabener war damals noch Steuerrevisor in Leipzig, und in den Jahren 1750 bis 1753 in welchem letzteren er nach Dresden versetzt wurde, verkehrte Weiße fast täglich mit ihm. Und wenn Rabener, wie es seit Ende des 7jährigen Krieges seine Gewohnheit wurde, jährlich 2mal zur Zeit der Messen nach Leipzig kam, wurde ihr Verkehr eben so eifrig wieder aufgenommen. Durch Rabener erhielt Weiße auch die Freundschaft Gellerts. Nach einem mir handschriftlich vorliegenden Briefe, worin Gellert sagt, Weiße sei vor vielen Jahren sein Zuhörer gewesen, muß dieser allerdings schon früher mit ihm in Verbindung gestanden

---

[1]) Lessing's Leben S. 47 f.

haben. Durch 2 Jahre hindurch war Gellert Weißes und des Grafen von Geyersberg Tischgenosse; und später war er in Weißens Familie, wo er der Frau des Hauses noch im letzten Winter vor seinem Tode in den Abendstunden seine Moral vorlas und den Kindern als der Magister Philoteknos im „Kinderfreunde" unaufhörlich im Gedächtnis blieb, ein beliebter Gast. Junge Trauerspieldichter, wie Blankenburg, denen er bei seiner Zurückgezogenheit vom Theater nicht mehr dienen konnte, empfahl er immer an seinen Freund Weiße. In den Jahren 1750 bis 1752 studirte auch Cronegk in Leipzig und schon damals [1]) muß Weiße seine Bekanntschaft gemacht haben. Cronegk sah die Matrone von Ephesus aufführen, erkundigte sich nach dem Verfasser und schloß sich auf die kurze Zeit, welche er noch in Leipzig blieb, an Weiße an. Innige Freundschaft mögen sie dann wol erst im Jahre 1755, wo Cronegk seine Freunde in Leipzig besuchte, geschlossen haben. Damals (1755) lernte Cronegk auch Gleim in Leipzig kennen; [2]) und gewiß machte auch Weiße damals die Bekanntschaft des Anakreontikers, wenn es nicht schon im Jahre 1750 geschehen ist, in welchem Gleim unter den neun Musen Leipzigs wie ein Apoll dastand. Weiße ist zwar nicht unter den Musen erwähnt; er hatte aber damals auch noch nichts in der Dichtung geleistet und Gleim konnte den Anfänger ganz wol übersehen. Durch Cronegk wurde Weiße auch mit Uz bekannt, den er zwar in seinem Leben niemals gesehen, aber mit einem langjährigen, durch fast ein halbes Jahrhundert (40 Jahre) fortdauernden Briefwechsel beglückt hat. Nur wenig Bruchstücke hat (wie Professor Seydel meint) der Enkel des Dichters, der Philosoph Chr. Hermann Weiße, von diesem reichhaltigen Briefwechsel (im Morgenblatt auf 1840) veröffentlicht, noch geringere Reste stehen mir handschrift-

[1]) Nicht erst 1754. Selbstb. 23. Dieser Angabe widerspricht ein mir handschriftlich vorliegender Brief.

[2]) Vgl. die Vorrede zu Cronegk's Werken von Uz. 1762. — Henriette Feuerbach, Uz und Cronegk. S. 126. — Körte, Gleim's Leben S. 57. 83. — Pröhle, Lessing S. 189.

lich zu Gebote. Uz sandte, durch die Herausgabe der Klotzschen Briefe vor pietätloser Publication gewarnt, alle Briefe Weiße's kurz vor seinem Tode (im Februar 1795) an ihren Verfasser zurück. Wir werden die erhaltenen Reste fernerhin noch öfter zu citiren haben und brauchen deshalb auf das unerquickliche ihres Inhaltes nicht schon hier vorauszudeuten. Auch mit Cronegk blieb Weiße bis an dessen frühen Tod in beständigem brieflichen Verkehre. Noch einige Tage vor seinem Ende nahm Cronegk feierlich von ihm in einem Briefe Abschied. Weiße besang den Tod seines Freundes in einer Ode, welche ihm zwar selbst kein Genüge leistete, aber doch gedruckt wurde [1]).

In dem Kreise der Gellert, Rabener, Cronegk, Uz, allenfalls auch noch Gleims, gefällt Weiße sich und uns am besten. Außerdem gehörte er noch der journalistischen Gesellschaft seines Freundes K. W. Müller an, der mit ihm zugleich die Universität bezogen hatte, um Jura zu studiren, aber sich bald darauf, nachdem er 1751 die Doktorwürde erlangt hatte, den schönen Wissenschaften zuwandte. Es ist der spätere Bürgermeister von Leipzig, dem die dankbare Stadt im Parke sein Denkmal gesetzt hat [2]). Die genannte Gesellschaft hatte er 1754 gegründet, und sie bestand über 40 Jahre lang bis einige Zeit vor seinem Tode (1801). Er entwarf selbst die Gesetze der Gesellschaft, und hielt so streng auf ihre Beobachtung, daß ihn Friedrich Platner in einer Anmerkung im Archive des Vereines den Lykurg der Gesellschaft nannte. Mitglieder waren: Kästner, der Leipziger Prof. Woog, Janke, Gase, Peinemann, Schwabe, Dr. Gutschmid, Weiße, Graf von Werthern u. s. w., lauter Leute, die eine Stellung aufzuweisen hatten, und auch Weiße vielleicht nur als Hofmeister eines Grafen. Zweck der Gesellschaft waren öftere Zusammenkünfte und freundschaftliche Gastmäler, also: Literatur beim Bierkrug. Müller gab im Jahre 1755 seinen „Versuch in Gedichten"

---

[1]) In den Hamburg'schen Unterhaltungen Bd. III. 315—9.

[2]) Vgl. Herder's Humanitätsbriefe. Hempel XIII. 355.

(Leipzig bei Wendler) und von 1756—1767 die brittische Bibliothek in 6 Bänden heraus; wir werden noch mehr von ihm zu erzählen haben[1]).

Das Theater war Weißen nach Lessing's Abgang nicht aus dem Sinne gekommen. Gottsched und einer angestrebten Stelle zu Liebe scheint er den Theaterdichter allerdings durch einige Zeit verläugnet zu haben, da er sich mit dem Cand. theol. gewiß übel hätte vereinigen lassen. Auch entbehrte Leipzig nach dem Untergange der Neuberin einer stabilen Truppe. Im Herbst 1749 kam Schönemann nach Leipzig und erbaute sich in Quandt's Hofe auf der Nicolaistraße ein neues Theater. Bei seiner Truppe befanden sich damals der junge Ekhof und Koch, welcher letztere zu den nach Wien gegangenen Mitgliedern der Neuber'schen Gesellschaft gehörte, aber schon in Göttingen zu Schönemann getreten war. Ekhof's Bekanntschaft wurde für Weiße erst in späterer Zeit von Bedeutung, wo er bei fast allen seinen Stücken vor dem Drucke und der Aufführung Ekhof's Kritik einholte und meistens auch seine Aenderungsvorschläge benützte. Damals muß ihm Weiße alle seine dramatischen Arbeiten, sogar die schon von der Neuberin gegebene „Matrone von Ephesus" verborgen haben, da er sie ihm erst nach Schwerin nachschickte. Mit Koch war Weiße noch früher und gewiß durch Lessing bekannt geworden, der auf ihn so große Stücke hielt, daß er ein angefangenes und bereits vollendetes Trauerspiel vernichtet haben soll, als er hörte, daß Koch die Neuberin verlassen wollte.[2]) Jetzt erwarb Koch nach der Neuberin das sächsische Privelegium, und spielte seit 1750 in Leipzig, erst im Enoch-Richter'schen Garten unter freiem Himmel, dann in dem Neuber'schen Theater auf dem Blumenberge, aber schon seit Ostern 1751 auf dem ehemaligen Schönemann'schen Theater in Quandt's Hofe. Er hätte gerne Weiße zu dem gemacht, was später (seit J. B. Michaelis) ein „Theaterdichter" genannt wurde und was noch heute so heißt. In der

[1]) Vgl. über ihn Schlichtegroll's Nekrolog auf 1802. S. 285—330.
[2]) Chronologie des deutschen Theaters S. 106.

That schrieb Weiße viel kleine Vorspiele zu vorkommenden Feierlichkeiten für ihn; wie ja auch Ramler, Michaelis, Engel und Eschenburg, und ziemlich gleichzeitig mit Weiße: Clodius diese Gattung von Proverbes und Prologen in Ansehen zu bringen wußten [1]), bis uns Goethe und Schiller klassische Produkte dieser Art geliefert haben. Von Weiße's Vorspielen ist indeß nichts gedruckt worden; wol aber die erste größere Arbeit, welche er für Koch abfaßte: „Die Poeten nach der Mode“, ein Lustspiel in 3 Aufzügen, eine Persifflage zugleich der Gottschedianer und der Schweizer. Schon bei diesem Stücke hatte sich Weiße mit Gottsched in Opposition gedacht; er musste die Empfindlichkeit des Meisters besser kennen, als daß er ihm die Geduld zumuthen konnte, auch nur die harmloseste Parodie seiner Schule gelten zu lassen. Und so gar harmlos, werden wir sehen, war diese Parodie eben nicht. Durch die Uebersetzung der komischen Operette von Coffey aber: „the devil to pay“ („der Teufel ist los“), welche im Oktober 1752 zuerst gespielt wurde, verdarb es Weiße mit Gottsched vollends. Von den übrigen Stücken, welche Weiße in den Jahren 1751—1755 schrieb („Juliane“ oder „der Triumph der Unschuld“; „der Unempfindliche“, „der bekehrte Ehemann“) ist keines gedruckt worden. Wir wissen darüber nur aus Briefen, welche Ekhof im Jahre 1756 an Weiße richtete und welche Kritiken dieser Stücke enthalten. [2]) Aufgeführt scheint gleichfalls nur die Juliane (bei Schönemann in Hamburg) worden zu sein Indeß war Weiße ein gesuchter Theaterdichter. Als im April 1756 Lessing's Miß Sara Sampson aufgeführt werden sollte, hatte man Weißen die Abkürzung derselben übertragen, nachdem sie der Verfasser, wie es scheint, abgelehnt hatte. Weiße nahm die Sache weniger genau; freilich war Lessing mit seinen Aenderungen auch nicht ganz zufrieden. [3]) Am meisten aber wurde die Operette:

---

[1]) Plümicke S. 193. Anm.

[2]) Abgedruckt sind diese Briefe Selbstb. 29—40.

[3]) Vgl. Dramaturgie. 13 Stück. — Danzel, Lessing 327.

„Der Teufel ist los“ von Weiße begehrt, der nunmehr von allen Seiten um Handschriften angegangen wurde, aber gerade bei dieser Operette dem Wunsche der Petenten nicht willfahren konnte, weil Koch nunmehr die Musik nicht herausgab. Weiße übersetzte zu dem ersten Theile dieser Operette noch den zweiten: „the merry Cobler“ („der lustige Schuster“), den Koch aber erst in Lübeck auf die Bühne brachte. Denn am Beginne des 7jährigen Krieges ging die Koch'sche Gesellschaft in Leipzig auseinander; und Leipzig blieb durch längere Zeit ohne bedeutende Truppe, meist wol überhaupt ohne Theater. Und auch Weiße wandte sich in Folge dessen für einige Zeit von der Lustspiel- und Operettendichtung ab und der Tragödie zu, mit welcher er sich auch in der Literatur einen bedeutenden Namen machen konnte.

An allen diesen Arbeiten aber scheint Lessing, als er im Herbst 1755 wieder nach Leipzig kam, wenig Gefallen gefunden zu haben. „Er war (schreibt Weiße)[1]) zu beschäftigt und zu zerstreut, um sie mit ganzem Ernste durchzusehen und zu beurtheilen.“ Aber Lessing's alte Vorliebe für das Lustspiel hatte damals wie nie das Uebergewicht: die Lectüre Goldonis hatte seinen ganzen Sinn für das Komische geweckt[2]). Ueber Weiße's Produkte, wie die „Poeten nach der Mode“, äußerte er sich seinen Berliner Freunden gegenüber ziemlich schonungslos. Als er im Mai 1756 mit Winkler, dem er durch Weiße zum Begleiter vorgeschlagen war, seine Reise durch Norddeutschland antrat, sollte er mehrere von Weiße's Stücken nach Hamburg an Ekhof mitnehmen uud mit diesem gemeinschaftlich beurtheilen. Aber der Koffer, worin Lessing die Stücke gepackt hatte, kam erst 8 Tage vor seiner Abreise an und Weiße klagt[3]): „Für Lessingen blieb in Hamburg keine Zeit zur Beurtheilung von Weiße's Comödien übrig.“ Lessing versprach Ekhofen immer,

---

[1]) Selbstb. 28.
[2]) Danzel, 320 f.
[3]) Selbstb. S. 28.

die Juliane zu ändern; er hatte aber in Hamburg besseres zu thun, als rührende Lustspiele umzuarbeiten. Zwei andere Stücke nahm er auf der Weiterreise nach Holland mit, um sie noch durchzusehen; was aber sicherlich eben so wenig geschehen ist. Auch als Lessing Ende September 1756 nach Leipzig zurückkehrte, nahm er an den dichterischen Bestrebungen Weißes keinen größeren Antheil. Lessing schien dem alten Freunde, der noch seinen vertraulichen Umgang zu besitzen glaubte, alles Interesse am Theater und an theatralischen Arbeiten verloren zu haben. In der That aber entwarf er Pläne auf Pläne, einen Codrus, eine Virginia, einen Kleonnis u. a. Freilich hielt er dieselben auch vor anderen geheim; wie er seine bürgerliche Virginia selbst den Berliner Freunden gegenüber einem „jungen Tragicus" zuschreibt. Kleist und Brawe ermunterte Lessing in dieser Zeit zu dramatischen Arbeiten; mit Moses und Nikolai setzte er sich über die aristotelische Theorie der Tragödie auseinander. Für Weiße hatte er nur den einen Wunsch, ihm das Arbeiten recht schwer machen zu können: „so würden Sie ein Schriftsteller werden — ich sage nichts mehr." [1])

Durch Lessing wurde Weiße auch mit Chr. E. von Kleist bekannt, welcher seit Anfang März 1757 von dem Regiment des Prinzen Heinrich, bei dem er durch 17 Jahre gestanden hatte, getrennt und zu dem Regimente des General Hausen als Major versetzt wurde. [2]) Mitte März wurde er nach Leipzig in Garnison verlegt, wo er die Umwandlung der sächsischen Soldaten in preußische zu besorgen hatte, aber bald darauf in ein hitziges Fieber verfiel, das ihn erst Ende April wieder verließ. Während der Genesung wurde Weiße von Lessing an Kleist's Krankenbett geführt. Es war das Fieber nach dem Heldentod, welches Kleist darniedergeworfen hatte und noch immer innerlich verzehrte. Die Versetzung von seinem Regimente zu einem viel unrühmlicheren,

---

1) Danzel, Lessing, 342.

2) Körte, Kleist's Werke. Wien, Mausberger, S. 59.

der unedle Leipziger Müssigang, wie er es nannte, machte ihm den Aufenthalt in Leipzig verhasst. Seit Ende September hatte er die Direktion über das Feldlazareth auf sich genommen und nach der Schlacht bei Roßbach (5. Nov. 1757) erhielt er die Aufgabe, die Verwundeten vom Schlachtfelde abzuholen und ihren Transport nach Leipzig zu besorgen. Alle diese Beschäftigungen widerstanden seinem Heldengeiste, der am liebsten mit seinem alten Regimente den Feldzug mitgemacht hätte; und jede Bataille kostete ihm viel Thränen, oft weil er Freunde verlor und noch öfter, weil er das Unglück hatte, nicht dabei zu sein. Lessing und Weiße trösteten ihn in seinem Kummer, jeder nach seiner Art, d. h. Lessing in gerader wirksamer Prosa, Weiße in einer ziemlich langweiligen Ode, deren Schluß man in der Selbstbiographie (S. 44 f.) lesen kann. Das prophetische darin ist vielleicht eine spätere Interpolation.

Kleist stand natürlich Lessingen viel näher als Weiße, auf den wol auch der Winklerische Prozeß in Lessing's Augen seine trübenden Schatten warf, indem Weiße den Mann doch besser hätte kennen sollen, ehe er Lessing an ihn empfahl. Nur dieser Prozeß hielt den letzteren, ehe Kleist kam, in Leipzig zurück und er denkt immer an baldige Rückkehr nach Berlin. Als aber Kleist nach Leipzig gekommen ist, schreibt Mendelssohn an Lessing im Nov. 1757:[1]) „Wie es scheint, so würde ich die Frage nicht gethan haben, wer Sie zu Leipzig zurückgehalten, wenn ich den Verfasser des Frühlings persönlich kennte." An den Abendgesellschaften bei Kleist nahm übrigens auch J. W. v. Brawe[2]) Antheil, welcher seit Februar 1755 in Leipzig studirte. Weiße und Kleist, beide wenig philosophische Köpfe, endigten die philosophischen Debatten zwischen Lessing und seinem Schüler Brawe, einem Anhänger des Crusius, oftmals wenn es nöthig war, mit ihrem Witze. Auch in diesem Freundeskreise sangen Lessing und

---

[1]) Hempel's Ausg. der Werke Lessing's XX. 2. 117.
[2]) Sauer, Brawe, S. 8 f.

Weiße um die Wette ihre „scherzhaften Lieder“; in solchen Bagatellen allein konnte Lessing, wenn auch nur zum Scheine, noch seine Kräfte mit dem einstigen Rivalen in der dramatischen Kunst messen. Lessing's Kleinigkeiten waren schon lange heraus, er hat die neuentstandenen Gedichte nicht mehr abdrucken lassen; so wertlos schienen sie ihm Weiße beglückte das Publikum seit 1758, wo seine „scherzhaften Lieder“ zuerst erschienen, mit vielen vermehrten und verbesserten Auflagen.

Schon nach dem ersten Winter wurden die schönen Zusammenkünfte gestört. Die Mitglieder der Gesellschaft gingen auseinander, zwei davon in den Tod. Brawe reiste zum Besuche seiner Eltern Ende März 1758 nach Dresden und starb daselbst am 7. April an einem hitzigen Fieber. Kleist's heiße Wünsche nach Heldenthaten und Heldenruhm wurden im Mai 1758 erfüllt, wo er mit seinem Bataillon zur Prinz Heinrich'schen Armee stieß. Weiße sah ihn bis zu dem verhängnißvollen Tage bei Kunnersdorf noch einige Male und so lange Kleist in Sachsen war, wechselten sie Briefe. Ende März 1759 kam Kleist vor seinem Abmarsch aus Zwickau auf einige Tage nach Leipzig zu Besuch. Gellert und Weiße waren seine mehrsten Gesellschafter; besonders letzterer begleitete ihn auf seinen Promenaden in die schönen grünen Gärten 2c., die Gellert zu fatigant waren. Aus vielen vertrauten Gesprächen, welche indeß Weißen erst später auffielen, wollte er Vorahnung des Todes in Kleist's Seele erkennen.[1]) Von den poetischen Arbeiten Kleist's, besonders wol über Cissides und Paches, das Schwanenlied des jungen Helden, erhielt Weiße durch Clodius Bericht, der Kleist in Zwickau wie sein Schatten folgte. Noch einmal und zum letzten Male sah Weiße den

[1]) Vgl. den Brief Weiße's an Nicolai vom 31. Sept. 1759 in Gödike's Berlinischer Zeitschrift f. Wiss. u. Lit. II. 255 f., und dazu einen Brief Kleist's an Gleim vom 31. März 1759, den mir Dr. Sauer aus dem Halberstädter Materiale zur Verfügung stellt. Darnach war Kleist vom 28. März bis 1. April in Leipzig.

Freund in Chemnitz, wo Kleist mit seinem Regimente durchmarschirte.

Als Lessing den Abmarsch Kleist's nahe voraussah, konnte auch ihn nichts mehr in Leipzig halten. Er verließ die Stadt schon einige Tage vor demselben (am 5. Mai 1758) und begab sich nach Berlin. Gellert war damals bis zu Pfingsten auf dem Lande und Weiße blieb allein und noch dazu krank in Leipzig zurück [1]).

Paris und Burgscheidungen.

Glücklicher Weise fand er bald eine neue Beschäftigung, welche ihn in Athem zu halten im Stande war und den Verlust so vieler Freunde verschmerzen ließ. Nicolai hatte bereits im Jahre 1756 als Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften einen Preis für das beste Trauerspiel über eine beliebige Geschichte ausgeschrieben [2]). Cronegk mit seinem „Codrus" war der glückliche Verfasser, welcher selbst Brawes „Freigeist" den Rang ablief. Beide junge Dichter will Weiße zur Theilnahme an der Concurrenz ermuntert haben [3]); aber Cronegk hatte seinen Codrus zum guten Theile schon vor der erwähnten Ausschreibung verfasst, und Brawe hatte in Lessing einen bedeutenderen Sporn. Cronegk starb in der Neujahrsnacht von 1757 auf 1758 noch vor Zuerkennung des Preises, Brawe bald darnach. Der nach Cronegk's Verfügung nunmehr verdoppelte Preis [4]) wurde für das Jahr 1758 neuerdings ausgesetzt; der Termin aber musste wie das erste Mal so auch jetzt weit hinausgeschoben werden, weil keine preiswürdigen Stücke einliefen. Weiße dachte schon bei der ersten Concurrenz daran sich gleichfalls um den Preis zu bewerben. Die Gegenwart so vieler anderer Concurrenten, wie Lessing, Brawe, Kleist, deren Ueberlegenheit er fühlen mochte, hielt ihn

[1]) Sauer, a. a. O. 18.
[2]) Vgl. Sauer 19 ff.
[3]) Selbstb. 48.
[4]) A. a. O. 21.

nieder. Jetzt aber wuchs in der Stille seine Kraft, und er schrieb seinen „Eduard III.“, den er nach Freund Rabener's wie immer lobender Kritik Anfangs 1759 zur Concurrenz einsandte. Als er aber bald darauf, wie sogleich erzählt werden soll, selber die Redaktion der Bibliothek übernahm, hielt er es für unpassend, um einen durch sie ausgesetzten Preis zu concurriren, und zog sein Stück zurück, mit dem er ohne Zweifel dem nach langem Harren auf ein besseres opus schließlich doch gekrönten Alexandrinerstücke von Breithaupt, „Barbarussa und Zaphire“ den Rang abgelaufen hätte. Das scheint ihm eine gewisse Antipathie gegen die Preisausschreibungen eingegeben zu haben, denn der Vorsatz, welchen die verwittwete Kurfürstin von Sachsen noch später gegen Weiße äußerte, in der Bibliothek Preise für die besten Trauerspiele auszusetzen, blieb unausgeführt[1]). Inzwischen aber hatte Weiße sein tragisches Hauptwerk: „Richard III.“ verfasst und der Kritik Rabener's unterworfen, das zweite fünfaktige Trauerspiel in der Zeit von Frühjahr 1758 bis Ostern 1759.

Die Uebernahme der Redaction der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste“ ist einer der vielen Punkte in Weiße's Leben, wo die Umstände mehr für ihn gethan haben, als er verdient hat. Fast lauter große Aufgaben hatte ihm das Glück bestimmt; nur Schade, daß der große Moment immer ein kleines Geschlecht an ihm fand. Er wird der Schöpfer einer oder wenn man gar will mehrerer Dichtungsarten in Deutschland; Mitbegründer einer bald unübersehbar angewachsenen Jugendliteratur; Redakteur eines ersten kritischen Journals durch mehr als 30 Jahre: und das alles mit jener Mittelmäßigkeit der Begabung, welche überall zu verwenden ist, gerade weil sie keinem Ding ganz gewachsen ist. Weiße hatte die für ihn glückliche Gabe, statt an der Lösung großer Aufgaben zu scheitern, sich lieber selber von den Aufgaben und Umständen behandeln zu lassen. Eine Hamletnatur, wo sie an die Parodie streift, und

[1]) Selbstb. 133.

nur durch den guten Ausgang und den redlichen guten Willen vor dem Widerwillen des Betrachters geschützt.

Der ältere Bruder Nicolai's, welcher die Buchhandlung des Vaters fortgeführt hatte, war vor Michaelis 1758 gestorben. Nicolai mußte sich den Musen, denen er seit anderthalb Jahren mit einem mäßigen Einkommen fast ausschließlich gelebt hatte, wieder entziehen und in den Buchladen zurückkehren. Sechzehn Wochen vergingen ihm jährlich mit Reisen nach Leipzig und Danzig, wo er damals eine Commandite hatte. Es fehlte ihm an Zeit und wol auch an dem Willen, eine in fremdem Verlage (bei Dyk in Leipzig) erscheinende Zeitschrift zu redigiren[1]). Indessen waren alle Freunde, darunter Hagedorn in Dresden, Rabener, Lessing und Weiße, einig, daß die Bibliothek fortgesetzt werden müsse. Lessing schlug daher Weiße, welcher nach seinem Abgang von Leipzig bereits die Correctur von dem ersten Stücke des vierten Bandes besorgt hatte, zum Nachfolger Nicolai's in in der Direction vor[2]). Man machte Weißen große Versprechungen in Bezug auf die Mitarbeiterschaft: Lessing wollte zu jedem Stücke zwei Recensionen machen, Moses und Nicolai sollten gleichfalls liefern soviel sie konnten, Hagedorn in Dresden, mit dem Weiße durch Rabener in Briefwechsel gebracht wurde, sollte seine Beiträge zu dem Artikel über Malerei und Kupferstiche fortsetzen. Sogar durch Uz drang Nicolai in Weiße, der anfangs seine kritische Unmündigkeit, die vielen Arbeiten in seiner Stellung als Hofmeister des Grafen von Geyersberg, mit dem er unter anderm täglich fünf Stunden Collegien hörte, und außerdem eine bevorstehende Reise mit seinem Zögling durch die vornehmsten Länder Europas vorschützte. Auch fürchtete er die Gottschedianer, gegen welche die Bibliothek anfänglich hauptsächlich gerichtet war und von denen er doch mehrere zu schonen Ursache hatte. Aber Weiße war der Mann nicht, dauernden Widerstand zu leisten; am aller-

---

1) Danzel, Lessing 376 f.

2) Neue Bibl. d. Wiss. 70. Bd. 2. St. 181.

wenigsten dort, wo vielleicht auch seine eigene Neigung zum guten Theile auf Seite des Gegners war.

Er ließ sich also herbei, probeweise das erste Stück des fünften Bandes (der vierte sollte noch von den bisherigen Redakteuren geliefert werden) herauszugeben. Bald gereute ihn aber seine Zusage wieder, er schlug Uz, dann Sulzer vor, und versuchte selbst auf alle Weise, den erstgenannten zur Uebernahme der Redaktion zu bewegen. Als aber Uz entschieden verneinte und selbst zu regelmäßigen Beiträgen keine Verbindlichkeit übernehmen wollte, musste Weiße, der dem Teufel den Finger gereicht hatte, ihm nun auch die Hand lassen. Er schreibt am 6. Januar 1759 [1]) an Nikolai: „Ich sehe wol, liebster Freund, Sie haben kein Mitleiden mit mir; ich soll und muß die Bibliothek übernehmen, und ich will es thun, da es nicht anders sein kann. Aber wenn Sie und Ihre berlinischen Freunde nicht Ihr Wort halten, so will ich — — — doch, Sie sollen es dann erst erfahren, was ich thun werde. Zum wenigsten will ich alle elenden Skribenten versichern, daß Sie aus Furcht vor ihnen mit dem vierten Bande geschlossen haben. Nichts kömmt mir so lustig vor, als daß Lessing bei allem was heilig ist, zwei Recensionen verspricht. Bei was muß er denn damals geschworen haben, als er seine theatralische Bibliothek versprach?“ Hier ist also von einer versuchsweisen Uebernahme schon nicht mehr die Rede. Weiße bedang sich nur aus, daß die bisherigen Herausgeber sich nicht bekannt machen und überhaupt den Wechsel der Direktion so viel als möglich verbergen sollten. Zugleich aber setzte er sich mit Winckelmann, Hagedorn, später mit Wille in Paris in Verbindung, und erhielt besonders von dem ersten für den fünften Band sehr bedeutende Beiträge. Auch von Uz und Gerstenberg, mit dem er eben in Correspondenz getreten war, erwartete er Recensionen.

Am 6. Januar erklärte sich Weiße zur Uebernahme der

---

[1]) Gödike, Berlinische Monatsschrift für Wiss. u. Lit. II. 1824, S. 255 ff.

Bibliothek bereit, und schon 2 Tage vorher, am 4. Januar 1759 wurde in Berlin der erste Literaturbrief ausgegeben. Weiße wollte darin nur die Bibliothek der schönen Wissenschaften unter einem veränderten Titel und in einem neuen (noch dazu Nicolai's eigenem) Verlage wieder auferstanden sehen und theilte seinen Verdacht Nicolai mit. Dieser beruhigte ihn mit Mühe durch die Betheuerung, daß die Literaturbriefe sich niemals eine weitläufige Beurtheilung witziger Schriften vorsetzen, daß ihr Gegenstand nie die schönen Wissenschaften allein sein würden u. s. w. Weiße gesteht selbst zu[1]), daß er diese Briefe gefürchtet habe; und schon bei dem ersten Stücke der Bibliothek, welches er herausgab, will er ein paar Recensionen bei Seite gelegt haben, damit er nicht diese Briefe benutzt zu haben schiene. — Dann enthielten Weiße's Recensionen offenbar Gedanken, die ihm aus dem Verkehre mit Lessing geläufig waren, und welche dieser als sein sicheres Eigenthum in den Literaturbriefen verwerthete. Die Erzählung Weiße's ist überhaupt nicht ohne Anstoß. Wenn Weiße sich am 6. Januar zur Redaktion der Bibliothek entschließt, und Nicolai am 4. Januar bereits den ersten Literaturbrief drucken läßt: so ist Nicolai erstlich viel unschuldiger, als es nach Weiße's Angaben der Fall wäre. Dann hat er die Unternehmung in's Werk gesetzt, ehe er noch von Weiße's Entscheidung wußte; und soviel ihm auch daran liegen mochte, daß Weiße in die Falle ging, so hat er den Moment doch nicht abgewartet, um dann mit den Literaturbriefen hervorzutreten. Anderseits, wenn Weiße Entschiedenheit genug gehabt hätte, konnte er nach dem Erscheinen der Literaturbriefe mit den Vorarbeiten zum ersten Hefte unmöglich soweit vorgeschritten sein, daß der Rücktritt von der Direktion unmöglich geworden wäre. Wie dem aber auch sei, Weiße war immer in die Falle gegangen, und es gereicht ihm zur Ehre, daß er sich dadurch nicht abhalten ließ, den Werth der Literaturbriefe öffentlich (schon V. Bd. 1. St. der

---

[1]) Selbstb. S. 53.

Bibliothek) anzuerkennen. Dagegen erlaubten sich Lessing und Mendelssohn in den Literaturbriefen manche Ausfälle gegen die Bibliothek[1]).

Weiße sollte aber noch schlimmere Erfahrungen mit seinen Berliner Freunden machen. Nicolai drang unaufhörlich in ihn, das erste Stück des neuen Bandes drucken zu lassen, wenn auch das zweite des vierten noch nicht fertig wäre; aus vielen Ursachen meinte er, daß beide Stücke zugleich herauskommen sollten. Als er aber zur Ostermesse 1759 nach Leipzig kam, sah sich Weiße wiederum übel angeführt. Lessing trifft der Vorwurf nicht[2]); von ihm hatte Weiße niemals die versprochenen Beiträge erwartet. Aber auch Nicolai und Mendelssohn hatten gar nichts für die neue Nummer gethan. Nicolai kam mit leeren Händen nach Leipzig; außer daß er zu dem letzten von ihm redigirten Hefte einen Vorbericht hatte drucken lassen, worin er dem Publikum (gegen die Uebereinkunft mit Weiße) bekannt gab, daß er nun mit seinen Freunden vom Schauplatz abtreten und andern das Kunstrichteramt überlassen wollte. Er nannte sogar seinen und Mendelssohn's Namen und was jeder von ihnen für Aufsätze geliefert hatte, und es fehlte nicht viel, daß er nicht auch die Nachfolger genannt hätte. Auf Weiße's Protest dagegen änderte Nicolai allerdings manches in dem Vorbericht. Er besagt nunmehr, zwei Freunde, die nicht Gelehrte von Profession seien, hätten zu ihrer Ergötzung dieses Werk herausgegeben. Sie hätten aber bald gesehen, daß es eine mühsame Arbeit sei. Nachdem sich nun ihre Geschäfte durch verschiedene Umstände gehäuft und schon der gegenwärtige Theil nicht zu der gewöhnlichen Zeit geliefert werden konnte, sähen sie sich genöthigt, eine Veränderung

[1]) Der letztere z. B. Lit. br. VII. Th. 119. Br. gegen Weißen's Recension von Diderots natürlichem Sohn, Bibl. d. Wiss. Bd. V. S. 242 ff. — Dyk (Neue Bibl. d. Wiss. 70. Bd. 2. St. S. 182) hält diesen Literaturbrief für einen von Lessing, wogegen schon Dramaturgie 85 St. spricht, vgl. Jördens V. 297 f.

[2]) Selbstb. 52. 54.

vorzunehmen, die ohne Zweifel dem Werke selbst vortheilhaft sein werde. Von dem fünften Bande an werde einer ihrer Freunde die Besorgung übernehmen und eine vermehrte Anzahl von Mitarbeitern, von Männern, deren Verdienste um die schönen Wissenschaften und Künste der Welt bereits bekannt sind, werde sich bemühen, dieses Werk, wo möglich immer vollkommener zu machen. Die Buchstaben unter den Aufsätzen der ersten vier Bände seien aus den Namen der Verfasser genommen. Eine Nachricht, betreffend die Preisausschreibung, schließt den Vorbericht, welcher Berlin, 1. Mai 1759 datirt ist. Zu Ostern erschien dieser Theil und Weiße lieferte noch im selben Jahre, nach Johannis 1759, beide Theile des fünften Bandes zugleich.

Bei Weiße's Nachgibigkeit und Herzensgüte stellte sich auch das Verhältnis mit Nicolai und Mendelssohn bald wieder her. Schon 1761 schickt er dem letzteren durch Vermittlung Nicolai's seine Amazonenlieder zur Beurtheilung, und die Briefe an diesen, welche die Sendung begleiteten, tragen in ihrem jovialen Tone keine Spur des alten Mißtrauens mehr.

Zu Michaelis 1759, nachdem der Abdruck des fünften Bandes der Bibliothek noch nicht geendigt war, wurde es endlich Ernst mit den Reisen, auf welchen Weiße nach der Anordnung und dem Wunsche der Verwandten des Grafen seinen Zögling begleiten sollte. Der Graf war selber sehr vom Reisen abgeneigt, und auch Weiße wäre nunmehr, nachdem er die Redaction der Bibliothek übernommen hatte, lieber zu Hause geblieben. Aber der Wunsch der Familie des Grafen entschied und Weiße beredete seinen Zögling vor der Hand wenigstens zu einer Reise nach Paris. Bevor diese angetreten wurde, gab Weiße noch den ersten Theil seines „Beytrag zum deutschen Theater“ heraus, welcher seine beiden ersten Trauerspiele (Eduard III., Richard III.) und die Poeten nach der Mode enthält. Auf die Vorrede, in welcher Weiße den Mangel an guten Trauerspielen in Deutschland auf seine Gründe hin prüft und der deutschen tragischen Dichtung die nach seiner Meinung förderlichste Bahn

in der Mitte der Engländer und Franzosen anweist, werden wir noch öfter zurückkommen müssen. Hier sei nur der Einfluß Lessing'scher Ideen auf diese Vorrede constatirt; der besonders in dem Satze durchbricht: es sei fast ebenso schwer ein guter dramatischer Dichter blos aus Regeln zu werden, ohne ein Theater gesehen zu haben, als man aus bloßen chorographischen Grundsätzen schwerlich ein großer Tänzer werden könne. Lessing hatte schon lange vorher[1]) solche Gedanken geäußert und sie in der Zeit des ersten Verkehres mit Weiße praktisch erprobt. Im 81. Literaturbriefe bleibt er denn auch bei dieser Stelle der Vorrede als einem Hauptpunkte stehen und knüpft daran die für das deutsche Theater noch heute verhängnisvoll bedeutsamen Worte: „Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer.“

Die Fortsetzung der Bibliothek vertraute Weiße für die Zeit seiner Abwesenheit von Leipzig nach langer Ueberlegung seinem Freunde, dem uns bekannten Dr. Müller an, welcher inzwischen zum Senator der Stadt Leipzig gewählt worden war. Die Schicksale des Krieges, welcher während Weiße's Abwesenheit Sachsen verheerte, haben ihn verhindert, auch nur ein Stück der Bibliothek zu liefern. Weiße aber gab ihm in zweien seiner neueren Freunde tüchtige Mitarbeiter an die Hand: das Verhältnis Weiße's zu Gerstenberg und Thümmel müssen wir des näheren betrachten.

Gerstenberg, welcher im Jahre 1758 in Jena studirte, wurde durch den Nikolaischen Preis bewogen, sich gleichfalls im Trauerspiele zu versuchen. Er schickte das fertige Stück, einen „Turnus“, anonym an Weiße, der es ziemlich günstig im ganzen, aber nicht ohne manchen Tadel im einzelnen beurtheilte. Dieses Urtheil nahm Gerstenberg mit großer Zufriedenheit auf und ließ das Stück wirklich ungedruckt[2]). Er wandte sich aber mit seinen

---

[1]) Danzel 140 ff.

[2]) Vgl. den Brief Gerstenberg's in der Selbstb. 59 ff.

„Tändeleyen“ noch einmal an Weiße, der sie bald darauf wirklich zum Drucke beförderte. Gerstenberg wurde ein fleißiger Mitarbeiter an der Bibliothek, Weiße auf der andern Seite besorgte die Verbesserung und Druckcorrektur seiner Uebersetzung der „Braut“ von Beaumont und Fletcher (1765), und so schienen die beiden Freunde, ohne sich jemals gesehen zu haben, auf's innigste verbunden, als auch hier der Klotz'sche Zwietrachtssame seine Wirkung that und Weiße zum zweiten Male eines Jugendfreundes beraubte.

Fester und dauernder, ein Bündnis für's Leben war das, welches schon früher mit Thümmel geschlossen wurde, als er im Jahre 1756 die Universität Leipzig bezogen hatte. Weiße war nach der Angabe von Thümmels Biographen [1]) in jeder Beziehung der erste und einflußreichste Freund auf Thümmels Bildung und Leben. Von Weißes Abreise nach Paris bis an seinen Tod blieben sie in beständigem Briefwechsel. Selbst als Thümmel mit keinem andern seiner Freunde mehr in Correspondenz stand, schrieb er noch immer an Weiße in derselben flüchtigen Art, wie er gewöhnlich redete, „ohne Zusammenhang, ohne Grazie“ [2]). Einige mir noch handschriftlich vorliegende Briefe Thümmels an Weiße aus den sechziger Jahren sind in einem ähnlich naturwahren, ungekünstelten Stile abgefasst, wie später die brieflichen Expectorationen der Stürmer und Dränger. Noch in der späteren Zeit erinnerten sich die beiden Freunde mit Vergnügen daran, wie Thümmel in schlichtem braunen oder blauen Tuchrock mit einer gelben, mit silbernen Tressen besetzten, zu dem Rocke aber nicht wol passenden Weste neben dem gräflichen Erzieher einherschlich, der mit einem mit Tressen besetzten Hut und glänzender Kleidung prangte [3]). Später wurde aus Thümmel ein etwas lockerer Hof-

---

[1]) Gruner, Leben Thümmels in den sämmtlichen Werken VII. Bd. 1819, S. 38 f.

[2]) S. 344.

[3]) A. a. O. 25.

cavalier, der wegen seines Aufwandes von dem alten Freunde manche Lektion, manche Erinnerung an den alten Tuchrock, den er in Leipzig getragen hatte, anhören musste. Die Fehler von Thümmels Oekonomie gelangten immer direkt an Weiße; sei es, daß jener in seiner Verlegenheit ein bischen unter den Büchern revidirt hatte und nun die unbrauchbaren an Weiße zur Versteigerung im Collegio rubro sandte, sei es daß Weiße die aus der Mode gekommenen Kleider seines Freundes erhielt, um sie an Leipziger Kleiderhändler oder Meßjuden zu verkaufen[1]). Jeder dieser Gefälligkeiten folgte eine freundschaftliche Ermahnung von Seite Weißens, welche Thümmel um so weniger übel nahm als er sie schon im voraus kommen sah; der Refrain von Weißens altem Liede war aber immer, Thümmel möge sich eine umsichtige, brave Gattin wählen, welche zu einem guten strengen Haushalt durchaus unentbehrlich sei.

Von noch größerer Bedeutung wurde Weiße für die schriftstellerische Thätigkeit Thümmels. Er war es, der seinen Freund, wie so viel andere, beim Publikum einführte; ohne seinen Rath und seine Zustimmung ließ Thümmel nichts drucken. Der Briefwechsel mit Weißen entlockte ihm viele Epigramme und kleinere Gedichte. Weißen sendet er auf Boses Rath (am 20. März 1763)[2]) das Manuscript der Wilhelmine, indem er bei jeder Seite des Textes ein Blanket für Weiße's Anmerkungen und Verbesserungen offen ließ. Thümmel verbesserte die Stellen, an welchen er der Kritik seines Freundes beistimmte, und als dieser das Gedicht mündig und fähig erklärte vor dem Publikum mit Ehre zu erscheinen, übernahm Weiße auf Thümmels Ansuchen auch zugleich die Besorgung des Druckes. Weiße war es ferner, der in Thümmel beständig den Gedanken warm hielt, die auf seinen Reisen, von denen er seinem Freunde immer ausführliche Berichte schrieb, gemachten Beobachtungen dichterisch zu ver-

[1]) S. 389 ff. a. a. O.

[2]) A. a. O. 50 ff.

werthen[1]). Und wenn Thümmel zwischen Sternes und Chapelles Manier der Reisebeschreibung schwankte, verwies ihn Weiße auf eine „neue Erfindung“, in welcher er seine Gedanken mittheilen sollte. Auch das Manuscript der Reisen wurde dann später an Weiße geschickt, den Thümmel als seinen ersten Leser betrachtete[2]). Thümmel verlor in Weiße seinen ältesten Freund und in dem vor seiner Abreise von Monpellier gedichteten Liede[3]) gedenkt er seines Freundes Leukon auf rührende Weise.

Von den Wünschen dieses Freundes begleitet, der eines seiner ersten Lieder (im Versmaß der seit Gleims Kriegsliedern sogleich vielgebrauchten chevy-chase Strophe) dem Freunde als Geleit mit auf den Weg gab[4]), verließ Weiße mit seinem Grafen Leipzig und reiste über Gotha, Frankfurt, Mannheim und Straßburg nach Paris, wo sie am 21. November 1759 eintrafen und in der Nähe des Palais de Luxembourg in Toussaint's Pension abstiegen. Toussaint war Avocat du parlement und Verfasser eines damals berühmten moralistischen Werkes: les moeurs. In seinem Hause fand Weiße sogleich bei seiner Ankunft zwei alte Leipziger Freunde wieder: einen Herrn Pajon, der zu Anfang des 7jährigen Krieges französischer Prediger der reformirten Gemeinde zu Leipzig gewesen war[5]); und Volkmann, den Bädeker des vorigen Jahrhunderts, in dessen Garten zu Zschorta Weiße später viele glückliche Stunden verlebte, und der jetzt nach längeren Reisen durch Italien, das südliche Frankreich und die Schweiz auch in Paris seine Studien machte. Weiße und sein Graf erhielten durch ihren Wirth bald Zutritt in vielen guten Häusern; und auch bei den Assembléen und Conversations sur la litterature française, welche jede Woche ein paar Mal in der

[1]) A. a. O. 112 f.

[2]) A. a. O. 245.

[3]) Werke, VI. Band, 205.

[4]) Abgedruckt in der Selbstb. 62 f.

[5]) Vgl. über seine und Toussaint's weitere Schicksale Selbstb. 64. 65. Anm.

Pension Statt fanden, machten sie manche neue Bekanntschaft, wie denn der Wirth und seine Frau durchaus beliebte Persönlichkeiten waren.

Indeß wurde Weißen der erste Monat seines Pariser Aufenthaltes arg verbittert. Sein Graf erkrankte an den Blattern, welche damals in Paris wütheten, und Weiße, der diese Krankheit noch nicht überstanden hatte, musste noch außerdem für sich selbst fürchten. Dazu kam eine gewisse philiströse Abneigung gegen das ungewohnte, welche Weiße vollends gegen alles, was er in Paris sah, verstimmte. Nicht einmal das Theater, welches er aber doch fast jeden Abend besuchte, that ihm Genüge; er zog die Leipziger Schauspieler, Koch, Ekhof, Brückner, die Klotzschin und Neuberin allen französischen acteurs außer der Clairon vor. „Nur einen gewissen Anstand fand er auch bei den schlechtesten Schauspielern, den er bei den mittelmäßigen auf der deutschen Bühne vermisste, und das Parterre erkannte er als weit gebildeter an.“ Eigentliches Gefallen fand er nur an den komischen Opern, welche bei den Italienern gegeben wurden; er sah Rousseau's devin du village, die erste französische Operette in dieser Art, und er begann auch schon während dieses Pariser Aufenthaltes eine Operette von Sedaine: „le savetier“ („der Dorfbalbier“) zu verdeutschen.

Alles gewann indeß für Weiße ein anderes Ansehen, als sich sein Graf aus der schweren Krankheit wieder erhob, ohne daß er selbst davon angegriffen worden war, und als ihm endlich auch das ungewohnte in Paris zum gewohnten worden war. Nunmehr erst besah er sich unter Anleitung seiner Freunde die Sehenswürdigkeiten der Stadt; und auch die Gesellschaft verfehlte ihre Wirkung auf ihn nicht. Besonders verkehrte er mit dem Kupferstecher Wille in Paris, mit dem er bereits als Redakteur der Bibliothek in Briefwechsel getreten war. In seinem Hause, das im Winter die angesehensten Künstler von Paris um den Kamin versammelte, brachte Weiße die Abende zu, welche ihm sein angestrengter Theaterbesuch frei gab. Hier lernte er auch

einen anderen berühmten Kupferstecher kennen, Herrn de Marcenay Deghuy. Nachdem er das französische Leben und die Pariser Gesellschaft besser kennen gelernt hatte, urtheilte er auch den französischen Schauspielern gegenüber verständiger und einsichtsvoller. Die durch das Pariser Theater gewonnenen Erfahrungen verwerthete er später in der Vorrede zum zweiten Theil des Beitrages, den er Wille widmete; sowie in der, nach Herder etwas „hingeeilten“[1]) gereimten Epistel, mit welcher er das Widmungsexemplar begleitete[2]). In beiden werden die Vortheile des französischen Theaterschriftstellers vor dem deutschen mit Einsicht auseinander gesetzt, und Paris glücklich gepriesen, auf dessen Bühne noch Melpomene in voller Pracht glänze. Weiße begann auch in Paris wieder für das Theater zu dichten, indem er ein Lustspiel: „die Haushälterin“ in Angriff nahm; und wirklich könnte man in der festeren Struktur der Handlung, welche dieses Lustspiel vor andern Weiße's voraus hat, vielleicht einen Einfluß des französischen Theaters sehen. Mit Huber, der damals den Franzosen durch seine Prosaüberſetzungen im journal étranger und später in seinem recueil des meilleures poesies allemandes zuerst einen Begriff von der deutschen Literatur gab, verkehrte Weiße gleichfalls viel, und machte außerdem die Bekanntschaft vieler Pariser Koryphäen der Wissenschaft: wie d'Alembert, Pére Barre, Nollet, Graf Caylus, Abbé Arnaud 2c. Merkwürdig ist besonders sein Besuch bei Rousseau im Parke von Montmorency. Der unzerstörbare Optimismus des gutmüthigen Deutschen und die Misanthropie des Franzosen bilden einen anziehenden Contrast. Rousseau ist noch nicht auf der Höhe seines Ruhmes. Die Nouvelle Heloise wird eben erwartet; den Devin du village nennt er eine Bagatelle, nur gemacht, um einmal die Dummheit der Franzosen in's Licht zu setzen, welche an

---

[1]) Suphan IV. 230.

[2]) Abgedruckt ist die letztere in den Hamburgischen Unterhaltungen 1766, April I. 304 ff. — Dann in Schmid's Anthologie. I. 237—242.

einem solchen erbärmlichen Ding Geschmack finden konnte. Weiße überreicht Mendelssohn's Uebersetzung von seiner Schrift: sur l'inégalité des hommes und den Phädon. Rousseau will sich Mendelssohn's Anmerkungen zu seiner Abhandlung übersetzen lassen und sie lesen, weil sie von einem Juden kämen; denn sonst lese er kein Buch in der Welt. Von Mendelssohn geht er auf dessen König über und schmäht auf seine dichterischen Verherrlicher in Frankreich. Dann zieht er gegen Heldenruhm und Eroberer im allgemeinen, und endlich über die Bosheit der Menschen los. Ein Schwan, der nach seinem Hunde zischt, und den er mit seinem Stocke längs des Ufers verfolgt, um ihn zu strafen, ist ihm sogleich ein Symbol der Bosheit, welche sogar schon in die Thiere gefahren sei. Weiße lobt die schöne Gegend, in der Rousseau lebe; dieser aber antwortet, er wäre lieber in einer Wüste u. s. f.[1])

Indessen war der Vormund des Grafen von Geyersberg gestorben, und alle Bitten der Familie konnten diesen nicht mehr länger als bis Ostern 1760 auf Reisen erhalten. Er wollte sich in Sachsen majorenn erklären lassen, um künftighin nach seinen eigenen Grillen zu leben, denen zu Gefallen er schon in Paris sich von allem zurückgezogen und an nichts Antheil genommen hatte. Im Verkehr mit Weiße war er um viele Kenntnisse reicher geworden und einem Hofmeister nunmehr offenbar entwachsen. Weiße hatte schon vorher den Fall der Trennung von Geyersberg in Betracht gezogen und sich nach einer Stelle umgesehen, welche ihm bei einem hinlänglichen Einkommen doch auch genug Zeit übrig ließe, seine literarischen Beschäftigungen fortzusetzen. Die Philologie war während des langen Hofmeisterlebens zu sehr in den Hintergrund getreten; für ein Schulamt war es zu spät. Es kamen ihm jetzt die juristischen und kamera-

---

[1]) S. 70—75. — Den Ausspruch Rousseau's über devin du village (S. 73) citirt Weiße auch in einem Briefe vom 16. Juli 1772 an Uz. Morgenblatt f. geb. Leser, 1840 Nr. 292 S 1165 f.

listischen Collegien zu Hilfe, welche er mit dem Grafen gehört hatte. Die Stelle eines Kreissteuereinnehmers bot alle Vortheile, welche Weiße wünschen konnte, und er verschaffte sich durch den Grafen von Stubenberg, welcher versprochen hatte, ihn nach Niederlegung der Hofmeisterstelle sicher zu versorgen, die Anwartschaft auf eine dieser Stellen. Noch in Paris erhielt er das Dekret des Obersteuerkollegiums über die bewilligte Survivance auf die erste erledigte Kreissteuereinnehmerstelle in Sachsen, wobei es ihm frei stand, davon erst dann Gebrauch zu machen, wenn eine solche Stelle in seinem geliebten Leipzig frei würde.

Weiße wäre noch gerne länger in Paris geblieben, als sein Graf im Mai 1760 aufbrach und auf dem kürzesten Wege, noch dazu auf demselben, den sie gekommen waren, nach Sachsen zurückkehrte. Weiße sah nicht einmal den kleinen Wunsch erfüllt, die Reise über Nürnberg und Anspach zu nehmen; und die einzige Gelegenheit, welche sich ihm darbot, seinen Freund Uz von Angesicht zu Angesicht zu sehen, mußte er unbenützt vorbeigehen lassen. In Sachsen fand Weiße bei seiner Rückkehr an allen Orten Verwirrung und Unglück, welche der Krieg mit sich brachte. Zugleich traf ihn manches persönliche Leid. Freund Müller hatte den Winter über harte Schicksale ausgestanden. Auf die großen Anforderungen des Königs von Preußen an die Stadt Leipzig, welche sie nicht zu leisten im Stande war, wurde er mit mehreren seiner Amtsgenossen in das Schloß Pleißenburg als Geißel geworfen, wo er mehrere Wochen auf einem Strohlager zubrachte und sich eine Hautkrankheit zuzog, an deren Folgen er mehrere Jahre litt. Im Anfang des Julius (1760) starb Weiße's Mutter; in demselben Monate trennte er sich von seinem Grafen. Darnach wollte er sich nach Dresden begeben und durch Rabener in Steuersachen und in der Führung seines zukünftigen Amtes unterrichten lassen. Aber in dem verhängnißvollen Monate Juli erfuhr auch Rabener das Unglück des Krieges, indem er während des Dresdener Bombardements sein Haus und alle seine Habe durch Brand verlor. Wie früher

das Getümmel der Großstadt Paris, so schreckte Weiße jetzt das geängstigte und stille Leipzig. Er schrieb in der kurzen Zeit, die er hier zubrachte, seinen „Krispus“ und vollendete die „Haushälterin“. Dann aber folgte er der Einladung des Grafen Schulenburg von Burgscheidungen, eines jungen, unabhängigen thüringischen Edelmannes, welcher ihm die Stelle eines Gesellschafters den Sommer über auf dem Gute Burgscheidungen selbst, den Winter über in Dresden, später aber auf einer Reise nach Italien angeboten hatte. Weiße reiste erst noch in seine Heimath, nach Altenburg und Chemnitz, traf dann mit dem Grafen in Neukirch zusammen, und beide fuhren im August 1760 nach Burgscheidungen, wo sie bis zu Weihnachten blieben. In der herrlichen umgebenden Natur wäre Weiße fast zum Schäfer geworden, wenn es nicht an Schäferinnen gefehlt hätte. Er hatte alles, was er sich nur wünschen konnte: einen liebenswürdigen, gefälligen Wirth, eine fürstliche Wohnung, eine ausgesuchte Bibliothek, einen guten Tisch, ein schönes Pferd. Nur die Nähe und den Besuch der Freunde vermisste er. In mancher Viertelstunde hätte er den ganzen Plunder der melancholischen Musen um den Kuß eines Freundes hingegeben. Er arbeitete indeß fleißig an der Fortsetzung der Bibliothek, welche Müller bei seinen widrigen Schicksalen nicht hatte bedenken können; auch Weiße litt jetzt bereits unter der Redakteurnoth. Auch verfasste er hier die ersten Amazonenlieder fern vom Getümmel der Schlacht.

Zu Weihnachten 1760 ging der Graf Schulenburg an den Gotha'schen Hof, wo Weiße, nachdem er die Launen jedes kleinen Hofes gegen bürgerliches Verdienst ertragen gelernt hatte, sich sehr wohl gefühlt zu haben scheint und eine Reihe wichtiger Bekanntschaften machte. Er wohnte bei Bertuch und wurde bald in den besten Familien, bei Gotter, Benda, Sulzer, Avemann u. a. eingeführt. Hofrath Rousseau, später Aufseher des Münzcabinets, und Mons. Clarence, beide damals Instruktoren des Erbprinzen von Gotha, und Hofprediger Münter, nachher Pastor an der Petrigemeinde zu Kopenhagen, wurden seine Freunde.

An dem Hofrath und Bibliothekar Schläger erwarb er auch einen Mitarbeiter für die Bibliothek, dessen brieflichen Mittheilungen er vorzüglich numismatische Nachrichten verdankte. Dabei war Weiße besonders in Damengesellschaft ein beliebter Gesellschafter. Ein noch vorhandener[1]) Brief von zarter Hand und in französischer Sprache zählt die vielen Stoßseufzer auf, welche ihm die junge Damenwelt von Gotha nach seinem Abgange nachfolgen ließ. Man wollte sogar kleine Detachements von Amazonen aufbieten, um den Flüchtling wieder einzufangen. Weiße übersetzte nämlich in Gotha die Kriegslieder des Tyrtäus und diese Beschäftigung gab ihm Lust und Laune zur Abfassung neuer Amazonenlieder. Auch schrieb er hier ein neues Trauerspiel: „Mustapha und Zeangir", welches er mit den beiden andern fertigen Stücken an Uz zur Beurtheilung sandte.

Aus der italienischen Reise wurde nichts. Die preußischen Contributionen erschöpften die Kasse des Grafen zu sehr; auch war es bedenklich seine Güter in einer Zeit zu verlassen, in welcher die meisten thüringischen Rittergutsbesitzer als Geisel in Magdeburg saßen. Kleine Reisen nach Leipzig, Altenburg, Naumburg u. s. w. waren daher alles, was sie mit Eintritt des Sommers (1761) unternehmen konnten. Dann gingen sie wieder nach Burgscheidungen zurück. Zur Herbstmesse wagte sich der Graf nicht einmal nach Leipzig[2]). Um diese Zeit erschien auch wieder ein Stück der Bibliothek, das dritte nach Weiße's Rückkunft aus Paris, welches nur Dyk's Tröbelei so lange verzögert hatte; und in demselben Jahre noch ein anderes Stück (7. Band). Weiße war überhaupt in Burgscheidungen mit den Musen intimer denn je. Geburten gab's die Menge: Trauerspiele („Rosemunde"), Comödien („der Mißtrauische gegen sich selbst"), Lieder, Sinngedichte, Uebersetzungen, Kritiken und ein großes et caetera. Uz rieth die Umarbeitung des Krispus, aber Weiße zog es

[1]) Selbstb. 295—8.

[2]) So schreibt Weiße am 12. Sept. 1761 an einen mir unbekannten Adressaten.

vor, die beiden genannten neuen Stücke zu schreiben, welche er an Ekhof und Gerstenberg zur Beurtheilung sandte. Die Kritiken liefen erst 1762 ein und zu Michaelis dieses Jahres erschien der zweite Theil des Beitrages mit der Widmung an Wille und der Jahrzahl 1763 auf dem Titel. Er enthält: Mustapha, Rosemunde und die Haushälterin. In Burgscheidungen arbeitete Weiße auch Richard III. nach Ekhof's Vorschlägen um und besorgte eine vermehrte Auflage der Amazonenlieder. Dazu Uebersetzungen aus dem englischen und französischen, zu denen er die Lust von Lessing geerbt hatte, wie ihm dieser auch Anfangs die Originale in die Hand gab[1]). In wie anderem Geiste aber seine Uebersetzungen, welche mir nur in sehr geringer Auswahl zugänglich waren, abgefasst sein müssen, mag man aus der Antwort ersehen, welche er Thümmel auf die Frage gab, wie er am leichtesten zur Kenntnis der englischen Sprache gelangen könne: „Sie sollen englisch nicht zum Reden, sondern zum Lesen lernen, und da wird Ihnen nichts heilsamer sein, als wenn Sie im Anfang, um sich nicht durch das Aufschlagen der Wörter verdrießlich zu machen, englische Bücher als den Tristram Shandy, Tom Jones u. s. w. mit einer guten Uebersetzung in der Hand durchlesen. So habe ich es gelernt, und wenn man etliche Bücher durchlaufen, so weiß man schon viel“[2]). Darin ist sicher Lessing nicht

---

[1]) So, außer Thomson, noch z. B. Law's ernsthafte Ermunterungen, welche Weiße allerdings um die Ehre seines Freundes zu retten, zu Ende übersetzen musste. Vgl. Karl Lessing S. 199. Danzel S. 332. — Nach Lindner (Iphofen S. 95) hätten Lessing und Weiße auch die Andachtsübungen der Frau Rowe (Erfurt 1754) übersetzt. Ein Verzeichnis der fast immer (nur bei Uebersetzung von „Saint Lamberts Jahreszeiten und orientalischen Fabeln. A. d. Fr. 1771“ nannte er sich) anonymen Uebersetzungen Weiße's findet man a. a. O. 95 ff., und in der Selbstb. S. 239—241; abgedr. Jördens V. 288—291, vermehrt um: „von den Barden, Leipzig 1770.“ In der citirten Stelle der Klotz'schen Bibliothek steht aber kein Wort, daß die Uebersetzung von Weiße sei und auch sonst finde ich nirgends eine Spur.

[2]) Gruner, S. 159 f.

sein Anleiter gewesen. Aber Weiße übersetzte, wie alle Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, eben nur um zu verdienen; und wir brauchen seine Uebersetzungen nur dort zu erwähnen, wo das Original für ihn oder die Literatur eine Bedeutung hat[1]).

Amt und Ehe.

Zu Ende des Jahres 1761 wurde endlich eine Kreissteuereinnehmerstelle in Leipzig für Weiße frei. Wieder fand ihn der günstige Augenblick zaghaft und unentschieden[2]). Er fürchtete, nicht genug für die Geschäfte vorbereitet zu sein; er scheute den Neid der Collegen; er hoffte, auf was unter den damaligen Zeitverhältnissen gar nicht mehr zu hoffen war: auf eine Reise nach Italien. Die Zeit war allerdings auch für die Uebernahme von Steuergeschäften nicht besonders günstig; der Krieg hatte auch hier seine Verwirrungen angerichtet. Die preußischen Contributionen waren auf's höchste gestiegen, und das Amt eines Steuereinnehmers daher keines von den begehrenswerthesten. Aber bald siegten andere Gedanken und das Zureden der Freunde bei Weiße, so daß er um Neujahr 1762 nach Dresden ging, und sich durch Rabener, den Obersteuersekretär, bei dem Collegium verpflichten ließ. Bei diesem kurzen Aufenthalte in Dresden machte er auch zugleich die persönliche Bekanntschaft Chr. L. von Hagedorn's, mit dem er seit längerer Zeit in Briefwechsel stand und von nun an bis zu dessen Tode (1780) in der engsten Verbindung blieb[3]). Weiße hat es übrigens nie zu bereuen gehabt, damals die Stelle angenommen zu haben. Er hat sie bis in die letzte Zeit seines Lebens treulich und mit Ehren ausgefüllt. Neben vielem unangenehmen, welches sie besonders im

[1]) Eine ähnliche Anweisung zur Erlernung des Griechischen gibt auch Goethe, Briefe Goethe's an Sophie La Roche, her. von Loeper. S. 85.

[2]) Selbstb. 93 ff.

[3]) Vgl. über ihn die Angaben Weiße's Selbstb. 95—100.

Verkehre mit den Bauern mit sich brachte, gewährte sie doch ein gutes Einkommen und Muße genug zu literarischen Arbeiten. Wenn Weiße auch gelegentlich einmal durch die Untreue eines Copisten, der mit der vollen Kasse durchbrannte[1]), verstimmt wurde, so hätte er doch schwerlich sein Amt aufgegeben, als man im Jahre 1774 daran dachte, ihn zum Direktor der Akademie auf der Stuttgarter Solitude zu machen, als welcher er am Ende noch in Schiller's Existenz hätte eingreifen können[2]). Auch fand umgekehrt Weiße bei seinen Vorgesetzten und Untergebenen Achtung und Liebe, und ganz Deutschland nannte seinen Namen nicht anders als in Verbindung mit seinem Amtstitel.

Nunmehr suchte Weiße auch durch glückliche Brautwerbung sich ein häusliches Glück zu begründen. Die Sache ging einfach und leicht, trotzdem Weiße, um ihr noch in der Erinnerung einen gewissen romanhaften Anstrich zu geben, in der Selbstbiographie fünf Seiten mit den zu überwindenden Schwierigkeiten anfüllt[3]). Er war seit längerer Zeit mit dem ältesten Sohne des verstorbenen Hofrathes Platner, des berühmten Chirurgen und Mediciners, bekannt; mit diesem, dem Appellationsrath Friedrich Platner (später Professor der Rechte) muß er schon in Müller's Gesellschaft zusammen getroffen sein. Auf die jüngere Schwester dieses Freundes fiel nunmehr — eine noch heute alltägliche Geschichte — seine Wahl. Um dieselbe Zeit aber verliebte sich (wieder ganz gewöhnlich) ein Freund von ihm in dasselbe Object. Weißen spukt das Motiv des Lessing'schen Damis, das er nicht lange vorher im „Mißtrauischen" variirt hatte, noch im Kopfe. Er glaubt entsagen zu müssen; findet aber schließlich in dem Baron von Harthausen einen Freund, der liebenswürdig genug ist, ihm in einem „herzlichen" Briefe das einzureden, was er auch selber wünscht. Weiße hat nun noch (ein schon damals verbrauchtes

[1]) A. a. O. 130—2.
[2]) Vgl. Briefe Garves an Weiße. I. 46. 453.
[3]) S. 113—117.

Lustspielmotiv) ein Paar andere Bewerber, welche von der Mutter protegirt werden, aus dem Felde zu schlagen. Er macht eine schriftliche Liebeserklärung, welche auch sogleich die nöthigen Auskünfte über seine Einkünfte enthält; und erhält schließlich das Jawort der Geliebten und ihrer Mutter. Um die Lustspielreminiscenzen durch eine Doppelehe voll zu machen, vereint ein glücklicher Tag (6. Junius 1763) zwei liebende Paare; indem sich der berühmte Theologe Wilhelm Abraham Teller, damals Generalsuperintendent und Professor zu Helmstädt, mit der Cousine und Ziehschwester von Weiße's Braut, einer Tochter des verstorbenen Professors der Theologie Börner, zu gleicher Zeit vermählen ließ. Ramler, mit welchem Weiße durch Uebersendung der Amazonenlieder bekannt geworden und in Briefwechsel getreten war, dichtete zu Weiße's Ehrentag seine Ode „An Hymen“[1]), worin er ihn unter dem griechischen Namen Leukon feiert.[2])

Weiße's häusliches Leben war ein glückliches und als glücklich in ganz Deutschland bekannt; es machte auch andern Lust, auf dieselbe Art glücklich zu sein[3]). Nur die schon vor der Heirath eingetretene und durch längere Zeit andauernde Kränklichkeit seiner Gattin verursachte eine Trübung. Die Frühstunden und die Stille des Nachmittags widmete Weiße nun den belletristischen Arbeiten, welche er alle auf der Expedition zu verfertigen pflegte. In den ruhigen Augenblicken der geräuschvolleren Amtsstunden besorgte er seine Correspondenz. In den kleineren Zeitabschnitten, welche ihm zwischen der Früharbeit und Tischzeit oder zwischen andern Geschäften frei blieben, besuchte er die Buchläden; und die Abendstunden blieben dem geselligen Verkehr mit Gelehrten, Künstlern und andern Personen aufge-

---

[1]) Poetische Werke. Berlin 1800. I. 69 f.

[2]) Auch Thümmel feierte ihn später (Werke VI. 205.) unter diesem Namen. (s. o. S. 34.) Vielleicht bezieht sich auch Gleim's Gedicht „an Leukon“ aus dem Jahre 1764 auf Weiße? Gleim's sämmtliche Werke, her. v. Körte. 1811. I. 258.

[3]) J. B. Riedeln. Wieland's Briefe. Wien, I. S. 237.

spart[1]). Garve schildert in seinen Briefen an Weiße[2]) einen halben Tag seines Freundes, wie er ihn im häuslichen Kreise zu verbringen pflegte; und an einer anderen Stelle[3]) schreibt er: „Wenigen Menschen, glaube ich, fließen ihre Tage so gleichförmig angenehm hin als Ihnen. Manchmal eine kleine Nahrungssorge; aber gerade vielleicht die einzige, die Sie nicht beunruhigen sollte. Im übrigen ist ihr Gemüth heiter, Ihre Wünsche leicht befriedigt, und ihre Geduld beim Schmerz ausnehmend.“ Die Nahrungssorgen freilich verstand Weiße durch seine Uebersetzerthätigkeit bald zu bannen; aber in späterer Zeit, als von welcher jetzt die Rede ist, stellte sich Krankheit als übler Gast in der Familie ein. Diese wurde übrigens von 5 Kindern gebildet, welche in den Jahren 1765 bis 1776 zur Welt kamen (2 Söhne und 3 Töchter) und mit Ausnahme des zweiten Sohnes alle den Vater überlebten.

Ueber Liebe und Ehe vergaß Weiße indeß auch die Freundschaft nicht. Zu den vielen seiner alten Freunde, welche schon vor Beginn des 7jährigen Krieges Leipzig verlassen hatten, gesellte sich während desselben auch noch Thümmel, welcher 1761 nach Coburg ging. Einen Zuwachs hatte dagegen Weiße's Freundeskreis schon 1758 durch den jungen Zollikofer erhalten, welcher in diesem Jahre als deutsch-reformirter Prediger (es gab in Leipzig daneben noch einen französisch-reformirten) angestellt wurde. Eine Zeitlang, nämlich in den Jahren 1766 und 1767 und wieder von 1768 bis 1772 war Garve bei den Gesprächen zwischen Weiße und Zollikofer der dritte; wir kommen auf sein Verhältnis zu Weiße noch einmal zurück. Im Jahre 1766 gelang es Weißen auch, Huber durch Vermittlung Hagedorn's und der verwittweten Kurfürstin, welche sich Weißen auch sonst gnädig erzeigte, nach Leipzig zu ziehen. Durch den Abgang des alten

---

1) Selbstb. 105 f.
2) I. 47 f.
3) S. 10 f.

Mauvillons nach Braunschweig[1]) war eine Lectorstelle über französische Literatur an der Leipziger Universität frei geworden, und Weiße erwarb sich an Huber, der oft in Briefen an ihn über seine ungünstige Lage in Paris geklagt hatte, einen dankbaren Freund, indem er ihm die Stelle verschaffte. Bald darauf hatte unser Dichter freilich den Tod zweier seiner ältesten Freunde zu beklagen, deren jedem er nach Kräften ein Denkmal zu setzen gesucht hat. Am 13. Dez. 1769 starb Gellert und Weiße dichtete auf seinen Tod eine Elegie. Mit der Herausgabe der Briefe Rabener's (gest. 22. März 1771) erfüllte Weiße allerdings nur das letzte Vermächtnis seines Freundes. Aber die den Briefen vorangesetzte Biographie spricht das innige Verhältnis zwischen den beiden Freunden überzeugend aus; und für gewisse Richtungen der damaligen Literatur ist sie noch heute eine unentbehrliche Quelle[2]). Auch den Herausgebern der Gellert'schen Briefe stand Weiße berathend zur Seite. Ein Kreis junger Leute, welche zum Theil schon vorher die Universität Leipzig bezogen hatten und welche Weißen's Nachfolger in der Operette wurden, wie sie denn auch meist unter die Mitarbeiter seiner Bibliothek zu zählen sind, musste ihn den Heimgang der alten Freunde verschmerzen lehren. Wir werden in diesen Kreis noch öfter zurückgeführt werden.

Aber auch mit den aus Leipzig abgegangenen Freunden blieb Weiße in beständiger Verbindung: sei es durch Briefwechsel, sei es durch empfangene oder gemachte Besuche. So war Thümmel im Jahre 1767 durch fast ein Vierteljahr in Weiße's Hause, als sich Weiße eben von dem ersten Anfall der Rose an den Füßen erholte; eine Krankheit, die ihn später noch öfter befiel. Auch Boie kam im August dieses Jahres durch Leipzig

---

[1]) Er ist der Verfasser der Lettres germaniques und Vater des durch seine im Vereine mit Unzer publicirten Briefe bekannten Kritikers.

[2]) Gottlieb Wilhelm Rabener's Briefe . . . nebst einer Nachricht von seinem Leben und Schriften herausgegeben von C. F. Weiße. Leipzig 1772. 8.

und lernte Thümmel bei Weiße kennen[1]). Zur selben Zeit war auch Gleim in Leipzig, um Weiße's Romeo zu sehen. Zachariae war schon zu Ostern 1767 dagewesen. Im Herbst 1768 kam Gleim mit Jakobi abermals durch[2]). Anfangs Mai war Lessing 4 Wochen in Leipzig; im folgenden Jahre Gotter; in das Jahr 1771 fällt dann der Besuch Wieland's[3]).

Im Jahre 1769 machte Weiße selbst eine Reise und zwar zu seinem lieben Ehestandscollegen Teller, welcher nunmehr Oberconsistorialrath und Probst zu Köln an der Spree war[4]). Da Weiße mit Frau und Kind angezogen kam, wanderten ihm das Teller'sche und Nicolaische Ehepaar bis an die letzte Station vor der Stadt entgegen. Mit Ramler stand er schon in langjährigem Briefwechsel; hier lernten sich die Freunde von Angesicht kennen, was Ramler's odischer Seele „Thränen und Schluchzen" entlockte. Auch die Theologen und Künstler Sack, Spalding, Dietrich, Krause, Rode, Chodowiecky, Meil, die enthusiastische Karschin, welche ihm schon vor Jahren als dem Verfasser des Krispus einen Huldigungsbrief geschickt hatte, sowie Karl Lessing lernte er hier kennen. Mit Moses Mendelssohn, der ihn zu Ostern dieses Jahres in Leipzig aufgesucht hatte[5]), befestigte er die alte Freundschaft. Als er sich nach mehr als fünfwöchentlichem Aufenthalte zur Abreise rüstete, traf er auch hier mit Gleim zusammen, der eben ankam. Zu Weiße's Ehren gab Döbbelin den Romeo und Nicolai und Ramler nöthigten ihn mit dem Wagen, der Vorstellung beizuwohnen. Es gab Präsentationen und Complimente genug, und selbst der Prinz von Braunschweig und seine Gemalin ließen ihn in ihre Loge holen,

---

[1]) Vgl. Selbstb. 152 f. — Quellen und Forschungen II. 44 f.

[2]) Vgl. Morgenblatt 1840. Nr. 285. S. 1137 f.

[3]) Siehe unten.

[4]) Selbstb. 153 ff. — Quellen und Forschungen II. 51. — Karl Lessing am 1. Julius 1769 an seinen Bruder. (Hempel XX. 2. 298.) — Gödike, berlinische Zeitschrift f. Wiss. und Lit. II. (1824) 255 ff.

[5]) Herder's Lebensbild I. 3. 531.

wo sie ihn mit Lobsprüchen überhäuften. Weißen gefiel es in Berlin ungemein, und besonders der gesellschaftliche Ton, der in dem Cirkel herrschte, in welchem er sich bewegte, sagte ihm zu. Am 11. Junius verließ er die Stadt, besah sich in Potsdam alles was zu sehen war, bewunderte die Pracht eines großen Königs obgleich nicht allezeit den Geschmack; und war nach glücklicher Reise Mitte Juni wieder zu Hause. Leipzig wollte ihm auf Berlin gar nicht mehr gefallen; es kam ihm vor, als wenn sich seit seiner Abwesenheit Leipzig so klein gemacht, so in's enge zusammengezogen hätte, daß er darin nicht mehr Platz habe. Berlin stand noch lange als Magnet vor seinen Augen. Nach dem plötzlichen Tode seines jüngeren Sohnes im Frühjahr 1773 reiste er zunächst mit seiner ganzen Familie nach Altenburg zu seiner Schwester. Sie hatte 1750 den Cammersekretär Albrecht geheirathet, der aber bald darauf starb; als Wittwe gab sie sich einem buchstäblichen Kirchenglauben hin, der sie oft mehr beunruhigte als tröstete und womit ihr Bruder wenig einverstanden war. Aber noch immer liebte er sie auf's zärtlichste, und nach jeder „häuslichen Niederlage“ erholte er sich späterhin wie jetzt mit den seinigen in ihrem gastfreundlichen Hause. Noch in demselben Jahre 1773 unternahm Weiße mit seinem Freunde, dem Buchhändler Reich, seine zweite Reise nach Berlin, diesmal ohne Familie, und die erste Trennung fiel den 10jährigen Gatten schwer auf's Herz[1]). Weiße war wieder bei Teller zu Gaste und verkehrte viel mit Spalding. Aber manchen anderen Freund verfehlte er. Ramler war zum Besuche seines Bruders aus der Stadt gereist; aus Moses' Hause hielten ihn erst die Blattern fern, an welchen die Kinder darniederlagen, und gleich darauf reiste Moses selbst nach Pyrmont[2]). Sulzer aber, der im Jahre vorher in Leigzig gewesen war[3]) und sicher auch Weiße

---

[1]) Selbstb. 179 ff.

[2]) Garves Briefwechsel m. Zollikofer. S. 95.

[3]) Hirzel an Gleim über Sulzer II. 209 f.

besucht hatte, lag schwer krank darnieder. Indeß machte Weiße manche neue Bekanntschaft und kehrte an Geist und Körper gestärkt zu den Seinigen zurück[1]).

Ramler entschädigte Weiße für diesen verfehlten Besuch, indem er im folgenden Jahre nach Leipzig kam (1774) und sich größtentheils in Weiße's Hause aufhielt[2]). Zu gleicher Zeit war auch Gleim in Leipzig; und die beiden Antipoden trafen sich in Weiße's Hause, ohne daß eine Vereinigung erfolgte. Im J. 1775 traf Lessing wieder mit Weißen zusammen; und im folgenden Frühjahr sprach Weiße Goethen mehrmals am dritten Orte, der Niemand sonst die Ehre anthat, ihn zu besuchen und nur bei Weißen allein den Versuch machte[3]).

Neben diesen Freunden nahm auch eine große Anzahl Unbekannter die Correspondenz Weiße's in Anspruch. Besonders junge Dichterlinge, welche ihre Manuscripte beurtheilt und womöglich zum Drucke gebracht sehen wollten. Seit Gellert's Tode wurde Weiße noch dazu von allen Seiten um Rath und Empfehlung bei der Auswahl der Hofmeister angegangen. Das letztere sogar aus Curland und Livland; die vertrauensvollen jungen Dichter dagegen fanden sich hauptsächlich in Oesterreich und Baiern unter der katholischen Geistlichkeit. Zur Ostermesse 1766 erhielt Weiße in 8 Tagen elf Handschriften zugeschickt, wovon die größere Zahl Wiener Jesuiten zu Verfassern hatte[4]). Ein Würzburger Hofbeamter setzte ihm ein Fäßchen Rheinwein aus, wenn er seine Gedichte über katholische Lehrsätze und auf Marienfeste in den Druck brächte[5]); er schickte den Wein dennoch, obwol das nicht geschehen konnte. Ein Theatinermönch aus Baiern, dem sein Cölibatsgelübde schwer fiel, wandte sich in

[1]) Selbstb. 179 ff.
[2]) A. a. O. — S. unten.
[3]) Morgenblatt f. 1840, Nr. 301. S. 1202 f.
[4]) Selbstb. 134.
[5]) A. a. O. 178 f. — Vgl. Briefe von Garve an Weiße. I. 52. 453.

dieser Noth gleichfalls an Weiße[1]). Ueberhaupt aber fand Weiße, auch mit seinem Kinderfreunde, besonders in Oesterreich viele Sympathien. Mit dem Grafen Kinsky[2]) stand er gleichfalls längere Zeit im Briefwechsel; nur Schade, daß man 8 Tage zur Enträthselung seiner Briefe brauchte. Mit österreichischen Truppen sollte Kinsky später in einer halb feindseligen Commission nach Sachsen kommen und wünschte, der Kaiser möchte ihm aufgetragen haben, Geiseln aus Schwaben wegzuführen, da er dann Weiße als den ersten mitgenommen hätte. Weiße aber wünschte ihn nur als Freund zu sehen[3]).

Weiße war ein berühmter Mann geworden. Die äußeren Zeichen der Ehre blieben nicht aus. Schon 1764 machte ihn die deutsche Gesellschaft zu Leipzig unter dem Seniorate Ludwigs und unter Schwabes Sekretariat zu ihrem Mitgliede; vier Jahre später wurde er auch als Mitglied in die deutsche Gesellschaft zu Göttingen (wol auf Betreiben Kästner's) aufgenommen[4]). Selbst die Großen dieser Erde bezeigten ihm ihre Gunst. Von der verwittweten Kurfürstin von Sachsen erhielt er im J. 1769 einen Aufsatz Porcellän mit einem eigenhändigen Briefe, und sein Kinderfreund trug ihm aus zwei königlichen Häusern eigenhändige Anerkennungsschreiben ein.

Die schriftstellerischen Leistungen, auf welche sich der Ruhm Weiße's gründete, gehen mit einziger Ausnahme des Kinderfreundes (der indessen auch in dieser Zeit beginnt) nicht über das Jahr 1775 hinaus. In der Zeit von 1764 bis 1772 hat Weiße die größte Thätigkeit auf dem Gebiete der Literatur entfaltet. Er hat (1764, 1766, 1768) die drei folgenden Bände des Beitrages und die zweiten Auflagen aller fünf Bände herausgegeben[5];

---

[1]) A. a O. 113 f. — Selbstb. 176 ff.

[2]) A. a. O. 178.

[3]) Lebensbeschreibung von Solms S. 97—99.

[4]) Selbstb. 151 f.

[5]) Seine Beiträge waren die ersten Dramen-Sammlungen, welche in Deutschland eine zweite, einer sogar eine dritte Auflage erlebten.

die Lieder für Kinder (1765) geschrieben; die Bibliothek bis 1765 unter dem alten Titel, von da an als „Neue Bibliothek" herausgegeben; die größte Anzahl seiner Operetten fällt gleichfalls in diese Zeit. In den Jahren 1763 bis 1766 unterstützte er außerdem Zollikofer bei der Herausgabe seines Gesangbuches, zu welchem auch Weiße eine Anzahl neuer Lieder verfasste und auch an der Verbesserung der alten Lieder mithalf[1]). Im Jahre 1767 beschäftigte ihn die Herausgabe der Uzischen Gedichte, welche er im Auftrag des Verfassers unternommen hatte; sie erschienen 1768. Und zwischen diesem allen hindurch geht eine überaus fruchtbare Uebersetzerthätigkeit, zu welcher Weiße bei dem größeren Anwachsen seiner Familie immer mehr gedrängt wurde. Besonders moralisirende und Jugendschriften aus dem englischen und französischen zogen ihn an; aber auch dramatische Werke übersetzte er.

Von hier aus blicken wir zurück auf Weiße's schriftstellerische Thätigkeit.

---

[1]) Näheres über dieses Gesangbuch verbietet der Raum. Vgl. Selbstb. 118—129. und Riedels sämmtl. Schriften. Wien 1787. IV. 344 f. Ein Exemplar desselben mit dem ersten, confiscirten Titel und Vorrede besitzt die kgl. Bibliothek in Berlin. Der Titel lautet: Neues Gesangbuch oder Sammlung der besten geistlichen Lieder und Gesänge zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste herausgegeben von G. J. Zollikofer, Prediger der evangelisch-reformirten Gemeinde in Leipzig. Leipzig bei Weidmann's Erben und Reich. 1766.

Zweites Kapitel.

Weiße als Lyriker.

Scherzhafte Lieder.

Nach Dyks unzuverlässiger Angabe soll Weiße schon vor seiner Bekanntschaft mit Lessing anakreontische Lieder gedichtet haben[1]). Jedenfalls aber wetteiferte er während Lessings erstem Leipziger Aufenthalte mit diesem in kleinen lyrischen und scherzhaften Gedichten (1747 und 1748)[2]). Unsere Lieder sind ganz im Tone der Lessing'schen „Kleinigkeiten" gehalten und behandeln auch im Ganzen dieselben Motive[3]). Im Verkehr mit Cronegk, welcher ähnliche Gedichte verfertigte, mag Weiße dann weiter

[1]) Neue Bibliothek der Wiss. 70 Bd. 2. St. 180 f. — Falsch ist z. B. die gleich darauffolgende Angabe: „mit Brawe, Cronegk, Mylius u. a. traten sie (Weiße und Lessing) gewissermaßen an den Platz der Bremischen Beiträger, indem sie einander ihre Arbeiten zur Beurtheilung vorlasen"; die Chronologie ist darin ganz verwirrt durch einander geworfen. Falsch ist auch, was Dyk (S. 190) behauptet, daß die scherzhaften Lieder erst 1760 gedruckt seien.

[2]) Selbstb. 16 f.

[3]) Vgl. Lessing Lieder I. Buch 1. (nach der Anordnung in Hempels Ausgabe) mit dem ersten Liede Weiße's in den „kleinen lyrischen Gedichten." — Lessing I. 14 mit Weißes: „der Türke." — Lessing I. 20 mit Weiße's: „der Wald." Das sind jedoch schon die versteckteren Analogien. Lessing III. 15 scheint sogar an Weiße adressirt zu sein. Lessing III. 27 ist ganz dieselbe Idee mit Weiße's: „Cupido" (lyrische Gedichte I. 139); da Lessing das Gedicht in keine seiner Sammlungen aufgenommen hat, sind beide wol erst später in der Zeit des Verkehres mit Kleist entstanden.

gedichtet haben; bis im Jahre 1756 und in den beiden folgenden der Freundeskreis von Lessing, Kleist und Brawe neue Anregung gab. Zwar war in diesen beiden letzten Jahren bereits die Stimme des Grenadiers erklungen. Auch Kleist wandte sich von der Anakreontik um diese Zeit ab und dem Heldengedichte zu[1]). Aber die Anakreontik hatte mit der Gegenwart nichts zu thun; sie flüchtete in eine ideale Schäferwelt, und das that Weiße sicher um so lieber, je furchtsamer und unkriegerischer er von Natur war. So konnte er selber sagen:

„Von Waffen und von Haß umgeben
Sang ich von Zärtlichkeit und Ruh."

In der Zeit dieser Verbindung mit Kleist und nicht ohne Mitwirken derselben gab Weiße[2]) seine „scherzhaften Lieder" zu Ostern 1758 in einem Oktavbändchen bei Weidmann heraus. Lessing hatte seine Kleinigkeiten schon 1751 publicirt; und in den Schriften (1753) bereits eine neue Auflage davon erscheinen lassen. Weiße kam, wie überall, so auch hier zu spät. Schon der Titel war eine veraltete Reminiscenz an Gleims: „Versuch in scherzhaften Liedern," welche zuerst 1745 erschienen waren[3]). Auch das Thema von Wein und Liebe fing damals bereits an zu veralten; Lieberkühn in der Vorrede zu den „sittlichen Gedichten zur Ermunterung des Gemüths" (Berlin, bei Winter 1758) entschuldigt den ernsten Inhalt seiner Sammlung mit der Meinung, daß

---

[1]) Körtes Chronologie weist in diese Zeit fast lauter erzählende Gedichte und einige Gedichte ernsten Inhaltes. Außer den Liedern an die Weinflasche, der Dithyrambe, den kurzen „Gedanken eines betrunkenen Sternsehers" und dem Epigramm „an Elise" hätte also Kleist nichts scherzhaftes in Leipzig gedichtet.

[2]) Selbstb. 46.

[3]) Aber noch 1757 waren von Leyding Lieder und Scherzgedichte Altona und Leipzig erschienen; bei Joh. Heinr. Rüdigern, dem Jüngern, in Berlin, erschienen 1758 gleichfalls scherzhafte Lieder; Kretschmann taufte seine komischen, lyrischen und epigrammatischen Gedichte (zuerst 1764) nach 1771 in „Scherzhafte Gesänge", und in der Ausgabe der Werke (Bd. II. 155—240. 1784) in „Scherzhafte Lieder" um.

wir endlich genug gute und schlechte Gedichte von Wein und Liebe hätten[1]). Aber noch in den 70ger Jahren schrieen die scherzhaften Sänger ihren sittlicheren Kunstrichtern die Ohren vor[2]). Zu den schlechtesten Gewohnheiten Weißes gehört es, in seinen Vorreden durch übertriebene Aengstlichkeit eine captatio benevolentiae für Werke in Scene zu setzen, welche er dem Publikum sicher noch ein paar Mal in vermehrter Ausgabe beizubringen sucht. So beginnt er auch in der Vorrede zu den „scherzhaften Liedern“ damit, er wisse in der That nicht, was er der Welt, indem er ihr diese Lieder übergebe, für ein Compliment machen solle. „Sie wird unzufrieden sein, daß man sie mit solchen Tändeleyen überhäuft, und ich werde nichts darauf zu antworten wissen, und es Zeit genug bereuen. Aber was ist der Autorstolz nicht für eine wunderliche Sache? Man glaubt Anfangs blos zu seinem Zeitvertreibe zu spielen, man gefällt sich, und wie bald bildet man sich nicht ein, man müsse auch der witzigen Welt gefallen?“ So ehrlich, wie in diesen beiden letzten Sätzen, ist Weiße später nicht mehr mit sich selber in's Gericht gegangen. Aber trotz ihrer Verspätung und der ernsten Zeitereignisse, welche (wie man meinen sollte) alles scherzhafte hätten verbannen müssen, fanden Weißes scherzhafte Lieder vielen Beifall. Lessing fand einige darunter (am 19. April 1758 an Gleim) sehr artig. Uz schreibt an Grötzner 14. Juni 1758[3]): „Die scherzhaften Lieder werden Ihnen gefallen. Sie gehören unter die guten Lieder.“ Die Bibliothek der schönen Wissenschaften (Nicolai)[4]) eifert in der Anzeige unserer Lieder gleichfalls gegen die Dichter, welche Scherz, Freude, Vergnügen, Mädchen, Wein und Liebe im Munde führen. Weiße aber habe sein Genie untersucht und gefunden, daß es nicht zur Zärtlichkeit geneigt sei,

---

[1]) Vgl. die Literatur bei Gödeke. 586 ff.

[2]) Vgl. z. B. Klotz. Bibliothek. VI. 673.

[3]) Henneberger S. 85.

[4]) IV. Bd. 1. St. 490 ff.

er habe sich also auch nicht gezwungen zärtlich zu thun. Der Verfasser sei seiner Neigung zur Freude, zu Vergnügen und Scherz und zuweilen zu ein wenig Satire gefolgt, und daher hätten seine Stücke auch nichts Unnatürliches, nichts Geschminktes an sich. Auch in den Literaturbriefen (81. Brief) lobt Lessing an dem größten Theile dieser Lieder besonders die naiven Wendungen und die feine Sprache. Auch Herder fand Weißen in der Munderkeit der Wendungen originell[1]). Und sogar Gellert, der Moralist, hielt die größte Anzahl für sehr artig und Weißes Sammlung für eine der besten, welche in dieser Gattung vorhanden waren[2]). Huber in seiner choix de poesies allemandes[3]) übersetzt sechs „chansons badines" von Weiße.

Wie Lessings Kleinigkeiten sind auch Weißes scherzhafte Lieder durch Hagedorns Nachbildung des Horaz einerseits und durch die Gleim'sche Anakreontik auf der anderen Seite angeregt. Mit Hagedorn hat er, wie Cronegk, besonders die vielen Gedichte satirischen Inhaltes mit Refrain gemein; mit Lessing dagegen die epigrammatische Zuspitzung vieler kleinen Lieder. Die antike Schäferwelt ist auch bei Weiße festgehalten; Damon, Thyrsis Valer u. a. bewerben sich um die Gunst der Schäferinnen, welche Phyllis, Chloe, Lalage u. s. f. heißen. Daneben aber, wie bei Lessing, auch schon moderne Namen: Karolinchen, Paul und einmal sogar der deutsche Hans. Die Schäferinnen kokettiren, die Schäfer sind verliebt; die affektirte Naivetät sinnlicher Liebeslust gibt dem Dichter zu seinem Scherze den Anlaß. Wahres oder gar selbsterlebtes liegt natürlich nicht zu Grunde. Die Dichter sind (so heißt es in der Anzeige der Bibliothek) im Besitze verliebt zu sein, und daher glauben junge Leute, sie würden Dichter, wenn sie sich anstellen, als ob sie verliebt wären. Weiße lief stark philisterhaft in den Hafen der Ehe ein: er hatte den

---

1) Suphan. Herder's Werke. I. 107.
2) Werke VIII. 102 f.
3) II. 370 ff.

Grundsatz, sich mit keinem Mädchen in ein Eheversprechen einzulassen oder nur die Vermuthung einer künftigen ehelichen Verbindung aufzuregen[1]), ehe er ein bestimmtes und einträgliches Amt angetreten hätte; und er blieb diesem Grundsatze treu. Noch in seinem Alter musste er sich mehrere wollüstige Schilderungen in einem schlüpfrigen Buch von Blankenburg erklären lassen[2]). Ebenso war es auch mit dem Weintrinken. Gleim schreibt an Kleist[3]): „Ich will den besten Wein anschaffen (wenn Kleist kommt), und wir, die wir von Wein und Liebe gesungen, aber wenig getrunken und geliebt haben, wir wollen dann wenigstens einmal dem Bachus ein Opfer bringen und Freudenbecher leeren!" Selbst Kleist wollte sich erst im Jahre 1757 bei der Nachricht von der Landung der Engländer in Frankreich vor Freude darüber einen Rausch antrinken, den er sich bis dahin in seinem ganzen Leben nicht getrunken hatte. Es blieb beim bloßen Willen. Als Gleim ihm ein Trinklied schickte, machte er auch eins, dem man es aber wol ansah, daß es ein Wassertrinker aufgesetzt hatte[4]). Lessing entschuldigt die „Kleinigkeiten" seinem Vater gegenüber mit den Worten: Vita verecunda est Musa iocosa mihi. Er war ohne Zweifel noch der unternehmendste unter den Anakreontikern. Er hat nicht blos von Wein und Liebe gesungen, er hat auch geliebt und getrunken. Im Verkehr mit den Schauspielern und Schauspielerinnen wurde es Weißes „unschuldsvoller und reiner" Seele angst und bange, und er hatte mit Lessing manchen freundschaftlichen Streit darüber. Aber auch Lessing konnte von sich sagen[5]): „Man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindungen damit harmoniren."

[1]) Selbstb. 113.

[2]) A. a. O. 300.

[3]) 29. Dez. 1756. Pröhle Lessing S. 196.

[4]) Pröhle, Friedr. d. Große. 261. — Vgl. Körte S. 97. Nach Körtes Chronologie muß darunter das „Liebeslied an die Weinflasche" verstanden sein.

[5]) Lachmann-Maltzahn XII. 16. — Vgl. übrigens schon bei Hagedorn: III. 115 (1800).

So gibt Weiße am Ende seiner Lieder die sanfte Leyer, die sie ihm geliehen, an die Muse zurück:

„Verzeih, wenn ich zu schwach gespielet!
Die Liebe fordert unser Herz:
Das wenigste hab ich gefühlet;
Das meiste sang ich blos aus Scherz.

. . . .

Ich sang vom süßen Saft der Reben,
Und Wasser trank ich oft dazu."

Für den moralischen Maßstab der damaligen Kritik waren solche Lieder freilich zu lax. Gerstenberg widmet seine Tändeleyen (1759), um sich vor dem Zorn der Eiferer, die sich durch ihre Runzeln fürchterlich machen, zu schützen, seinen zwei tugendhaften Tanten. In der Vorrede sagt er: „Keine Werke stehen so unbillige Urtheile aus, als welche die stillen Entzückungen der Liebe, obgleich der feinern, unschuldigen Liebe, abschildern; zum Glück sind es nur Herzen von den gröbsten und niedrigsten Empfindungen, die dadurch beleidigt werden." Leyding stellt seinen Liedern und Scherzgedichten folgende Worte an die mürrischen Orgons statt eines Vorberichtes voraus: „Schließet niemals aus den Schriften der Dichter auf die Sitten derselben. Ihr werdet euch betrügen, denn sie schreiben nur, ihren Witz zu zeigen, und sollten sie auch dadurch ihre Tugend in Verdacht sehen. Sie charakterisiren sich nicht, wie sie sind, sondern wie es die Art der Gedichte erfordert und sie nehmen das System am liebsten an, welches am meisten Gelegenheit gibt, witzig zu sein. . . . Gleim's Doris." Lessing hatte das einzig richtige erwählt; er hatte aus seiner Antwort „an die Kunstrichter" wieder ein Gedicht gemacht (II. 25.):

„Schweigt, unberauschte, finst're Richter!
Ich trinke Wein und bin ein Dichter.
Thut mir es nach und trinket Wein,
So seht Ihr meine Schönheit ein.
Sonst wahrlich unberauschte Richter,
Sonst wahrlich seht Ihr sie nicht ein."

Weiße aber gibt im Jahre 1772, als er eben einen neuen Abdruck veranstaltet, seine Lieder den Kunstrichtern Preis und rettet nur den „unschuldigen Dichter“:

„Ich sang von Chloen und Selinden:
Doch lebt' ich unschuldsvoll und rein,
Und hasste die beliebten Sünden,
Die uns nach dem Genusse reu'n.

Ich lachte gern: doch zu den Scherzen,
Womit ein Faun uns lustig macht
Und die der Knaben zarte Herzen
Vergiften, hab' ich nie gelacht.

Ich träumte stets in Rosenlauben,
Und word am Schreibetische wach,
Ich träumte Most aus Hochheims Trauben
Und schöpfte meinen aus dem Bach.

Verdammt ihr strengen Sittenrichter,
Von tugendhaftem Zorn entflammt,
Nicht ungekannt den muntern Dichter,
Wenn ihr sein Scherzlied gleich verdammt.“

Den Stoff zu einigen seiner Lieder hat Weiße nach eigenem Bekenntnisse aus der griechischen („Stephanianischen“) Anthologie und aus dem französischen entlehnt. Die Strophenform besteht ausschließlich aus jambisch-anapästischen Versen. Nur zwei Gedichte ernsten Inhaltes hat er in die erste Auflage dieser Sammlung aufgenommen: Das „Grablied auf einen in der Schlacht gebliebenen jungen Helden“ und „Cephalus und Aurore. Cantate aus dem Rousseau.“ Schon viele der scherzhaften Lieder sind Dialoge. Auch in dem „Grablied“ wendet Weiße die Dialogform an, indem abwechselnd ein Jüngling und ein Mädchen das Lob des Helden im Versmaß der chevy-chase[1]) besingen und dann der Chor mit einer Strophe in analogen anapästi-

[1]) S. unten.

schen Versen einfällt. Auch die Uebersetzung hat jambischen Rhythmus, den einzigen, der Weißen geläufig zu sein scheint.

Lessings Kleinigkeiten enthalten 65 Lieder; Weißes scherzhafte Lieder sind sogleich in der ersten Auflage 102. Zwei Drittheile hätte er nach Lessings Erachten gar nicht sollen drucken lassen[1]). Die Bibliothek der Wissenschaften findet zwar kein ganz schlechtes Gedicht darunter, hätte sich aber auch lieber mit einer kleinen Anzahl durchaus schöner Stücke begnügt. Weiße witterte diesen Vorwurf voraus und nennt es in der Vorrede sein größtes Verdienst, daß er noch einen großen Theil von solchen Kleinigkeiten unterdrückt habe und niemals wieder auf diese Art zu erscheinen verspreche. Aber auch die für diesmal zurückbehaltenen Lieder mussten trotz dieses Versprechens dem Publikum beigebracht werden. Schon in der nächsten Auflage (1760) treten an die Stelle von 6 weggelassenen 14 neue Gedichte. Die dritte Auflage (1763) wurde gleichfalls um 2 scherzhafte Lieder vermehrt. Und in den kleinen lyrischen Gedichten steigt ihre Anzahl auf beinahe 160.

Die 3. Auflage (1763) ist aber auch um einen Anhang vermehrt. Er enthält: 1. „Nachahmungen und Uebersetzungen aus dem Horaz;“ natürlich in jambischen Versmaßen, einem lebhafteren Metrum des Originals entsprechend werden Anapäste eingemischt. Degen in seiner Literatur der Uebersetzungen der Römer [2]) nennt es den besten Versuch, den Horaz in deutsche gereimte Versarten zu übertragen. Es ist übrigens mehr eine freie Bearbeitung, als eine Uebersetzung. Anspielungen auf Horazens Gegenwart werden modernisirt; mythologisches nur dann beibehalten, wenn es als bekannt beim Leser vorausgesetzt werden kann. Die Kürze und Prägnanz des Originals hat natürlich ganz einer weitschweifigen Umschreibung Platz gemacht. Achtzehn Oden hat Weiße auf diese Art übertragen. —

---

[1]) Lessing den 19. April 1758 an Gleim. Hempel XX. 1. 162.
[2]) I. 207.

2. „Romanze. Der bestrafte Verächter des Weins. Aus dem sechsten Buch der Ilias des Homer"; auch diese im Versmaß der chevy-chase, eine humoristische Göttergeschichte nach dem Vorgange der Gleim'schen Romanzen und in dem Tone, in welchem Bürger später die Sage von der Europa behandelte. — 3. „Drydens Ode, Alexanders Fest, oder die Gewalt der Musik, zu Ehren der heil. Cäcilia"[1]). — 4. „Popens Ode auf die Musik, am Tage der hl. Cäcilia." — 5. „Congrevs Ode auf die Harmonie, an eben dem Feste." Für uns sind diese drei Uebersetzungen von Cantaten des freien Versmaßes wegen von Interesse. Der musikalischen Composition entsprechend besteht jede dieser Oden aus 7 (die letzte aus 8) Systemen; welche aber unter einander völlig verschieden gebaut sind. Auch das einzelne System für sich betrachtet ist ohne festes Prinzip gestaltet. Wo der Gedanke und die Musik bewegter werden, treten ganz willkürlich hüpfende Versfüße ein; mitten in der Strophe wechselt bei geänderter Stimmung auch das Metrum, Trophäen und Jamben sind bunt durcheinander geworfen; die Reimstellung ist natürlich ebenso willkürlich, wie die Länge der Verse[2]). — 6. „Cephalus und Aurore", das hier in den Anhang verwiesen ist. — 7. „Kleinigkeiten"; es sind 18 Epigramme und zwei Uebersetzungen eines Sinngedichtes von Martial[3]). Auch die meisten der scherzhaften Lieder sind epigrammatisch; sie gehören mehr der petite poesie der Franzosen an, als dem deutschen Liede; sie wirken mehr auf den Verstand, als das Gemüth. Der Unterschied von diesen in den Anhang verwiesenen Spielen des Witzes besteht nur darin, daß diese sich auf die wirkliche Welt beziehen, während die scherzhaften Lieder in der Schäferwelt zu Hause sind.

---

[1]) Auch von Ramler übersetzt; vgl. Ramler's poetische Werke. Berlin 1801. S. 49 ff.

[2]) Die Oden dürfen also wirklich bei Koberstein V. 233. noch mit genannt werden; vgl. a. a. O. Anm. 16.

[3]) II. 47.

Amazonenlieder und Kriegslieder des Tyrtäus.

Zwei dieser Lieder[1]) will Weiße schon fertig gehabt haben, als Kleist (der im Juni 1758 ausrückte) noch in Leipzig war[2]). Daß aber diese beiden Lieder, sowie das Grablied auf einen in der Schlacht gebliebenen jungen Helden schon 1758 in den scherzhaften Liedern abgedruckt seien, ehe Gleim seine Grenadierlieder herausgab, ist unrichtig; nur das Grablied ist dort gedruckt. Die Veränderungen, welche Weißen seine Pariser Reise und darauf sein ländlicher Aufenthalt in Burgscheidungen (seit August 1760) gewährten, gaben seinem Geiste einen lebhafteren Schwung. Hier sind die ersten Amazonenlieder unzweifelhaft zum größten Theile entstanden, welche Weiße, sieben an der Zahl, im Jahre 1760 in zwei Ausgaben (die erste war in vierzehn Tagen vergriffen) herausgab[3]). In Gotha (Winter bis Sommer 1761) übersetzte er die Kriegslieder des Tyrtäus, welche seine Einbildungskraft noch mehr hoben und zu neuen Amazonenliedern begeistertern. Die Herausgabe dieser neuen Auflage beschäftigte Weiße noch in Burgscheidungen im Herbst 1761. Seine Anstellung als Steuereinnehmer scheint den Druck verzögert zu haben; denn noch Anfangs Juli 1762 schickt er die Handschrift durch Nicolai an Mendelssohn, den er um sein Urtheil anging[4]). Mendelssohn Kritiken waren „bitter, aber heilsam." Weil Weiße wusste, daß sich Ramler gern in das Detail einließ, schickte er sie auch an diesen. Ramler war weit gelinder, als Moses; außer ein Paar Kleinigkeiten, die er verbesserte, glaubte er nichts fehlerhaftes gefunden zu haben. Er schrieb: „Die Amazonen-

---

[1]) Das 1. und 4. nach der Anordnung in den kleinen lyrischen Gedichten.

[2]) Selbstb. 85. 87. 90 ff.

[3]) Diese beiden Ausgaben enthalten nach der Anordnung in den kleinen lyrischen Gedichten das 1., 4., 3., 7., 8., 13., 14. Lied.

[4]) Gödicke's berlinische Zeitschrift f. Wiss. und Lit. II. (1824) S. 255 ff.

lieder, so viel ich jetzt noch sehen kann, sind unverbesserlich. Welche Amazone, die wie Pindar singt, und doch mehr fesseln der Versifikation trägt, wie Pindar! Alles, was ich an diesen Liedern habe feilen wollen, hat mich gereut. Ich fürchte nervos et animos wegzufeilen. In der That, je öfter ich diese übersandten neuen Stücke lese, je mehr gefallen sie mir.“ Weiße's Verstand, die Wahrheit der Sache und die Prüfung, die er auf Moses Zurechtweisung hin angestellt hatte, gaben Mendelssohn allerdings Recht. Aber Ramler's Urtheil ließ ihn doch hoffen, daß die neuen Stücke einigen weniger strengen Lesern gefallen könnten. Ohnedies sah er diese Dinge jetzt noch als pieçes fugitives an, für deren kleine Nachlässigkeiten er Verzeihung von der Welt erwartete. Die vielerlei Urtheile sammelte er ein, um bei einer allgemeinen Ausgabe aller Werke das allgemeine Endurtheil darüber zu fällen. Melbelssohn Beurtheilung war ihm auch zu sehr mit dem philosophischen Auge geschehen. So erschienen die Amazonenlieder in zweiter, vermehrter Auflage noch im Jahre 1762. Es sind nunmehr alle dreizehn Lieder[1]), die alten sind nur an ein Paar Stellen geändert, und die Kriegslieder des Tyrtäus folgen als „Anhang“ nach. Auch diese Sammlung ist anonym erschienen. Im Jahre 1763 erschien eine dritte Auflage[2]).

Der Erfolg dieser Amazonenlieder war wenig geringer, als der der Gleimischen Grenadierlieder. Sulzer that sich selber die Blamage an und schrieb am 20. März 1762 an Gleim[3]): „Wenn Sie der Verfasser der Amazonenlieder sind, so mache ich Ihrem Genie die allertiefste Verbeugung. Ich sehe sie für das non plus ultra in dieser Art an.“ Als er bald darauf den

[1]) Das 5. und 6. in den kleinen Gedichten bildeten früher eines.

[2]) Die Anonymität des Verfassers machte sich Jemand zu Nutze, um sich selber für den Verfasser auszugeben. Weiße gibt in der Selbstb. S. 92 f. den Namen des Unverschämten, der es gewagt hatte, nach seinem Lorbeer zu greifen.

[3]) Briefe der Schweizer S. 353.

wahren Verfasser erfuhr, machte er freilich große Augen[1]). Huber übersetzte schon im April 1762 im journal étranger einige Amazonenlieder (in Prosa natürlich), und in seine choix de poesies allemandes[2]) nahm er (1766) 10 dieser Lieder auf. In der Vorrede behauptet er sogar, sie hätten in Deutschland mehr Interesse erregt, als die Grenadierlieder; was aber von der Klotz'schen Bibliothek[3]) mit Recht bestritten wird. Selbst Nicolai im 266. Literaturbriefe hat für die Sammlung das Lob, daß sie durchaus einen großen Dichter verrathe; innige Sentiments, vortreffliche Beschreibungen und eine ausgesuchte Poesie des Styls. Karl Christian Reckert, der schon 1765 in Nachahmung Lessing's und Weiße's Kleinigkeiten zu Berlin herausgegeben hatte, dichtete jetzt gleichfalls Amazonenlieder[4]). Ein Herr Walch ließ die Heldinnen einer Operette im Geiste der Weiße'schen Amazone singen: „Die Amazonen; ein Singspiel in 3 Aufzügen. Schleusingen, 1768"[5]). Am meisten trat Ramler in den Zusätzen zu seinem Batteux für unsere Lieder ein. Herder wollte sie in einem „Anhang" zu den Gleimischen Kriegsliedern in der (unterbliebenen) zweiten Auflage der zweiten Sammlung seiner Fragmente besprechen[6]). Heinse schreibt deshalb an Gleim am 6. Februar 1778: „Die meisten sind so verwahrlost, daß sie nicht merken, wie unendlich mehr das ist:

Auf einer Trommel saß der Held
Und dachte seine Schlacht;
Den Himmel über sich zum Zelt
Und um sich her die Nacht,

als alles französische Naschwerk; Ramlerische gehorazte Luftbild; und von Ramlern geleckte Weißische Unding"[7]). Und am

---

1) Neue Bibliothek der Wiss. 70. Bd. 2. St. 141.
2) T. II. S. 214—55.
3) I. Bd. 4. St. S. 66.
4) Münster. 1770. — Meusel. XI. 77 f. Gödeke 604.
5) Klotz. Bibliothek. III. 9. St. S. 167 ff.
6) Suphan II. 183—187.
7) Briefe zwischen Gleim. Heinse, Müller I. 375.

27. Febr. 1778: „Ramlern, dem feinen Drechsler, ist's noch nicht geschenkt — obgleich alle die Schelme, quibus ex honesto nulla spes, davon das Maul gehalten — daß er in seinem zierlichen Batteux Weiße's Amazonenklingklang und widerwärtigen Ungrund herausgestrichen und von Ihren Kriegsliedern sich nichts verlauten lassen“.[1]).

Zwei Bemerkungen Nicolai's im 266. Literaturbriefe[2]) machten Weiße viel zu schaffen. Vorerst war er, zwar schonend genug, aber ganz unzweifelhaft unter die Nachahmer Gleim's gesetzt worden. Die Kriegslieder des Grenadiers hätten ihm zu seiner Idee der Amazonenlieder Gelegenheit gegeben. Man könne zwar nicht sagen, daß er diese eben habe nachahmen wollen, doch sehe man leicht, daß beide in ein Genus gehörten, so daß eines gleichsam ein Pendant des andern sei. Weiße wehrt sich dagegen noch in seiner Selbstbiographie[3]). Was er dort von dem Drucke zweier Amazonenlieder in den scherzhaften Liedern (1758) sagt, ist unrichtig. Wol aber ist das Grablied eines jungen Helden in dem Versmaß der Gleimischen Kriegslieder darin schon gedruckt. Auch das beweist jedoch nichts. Gleim's Kriegslieder kamen seit dem August 1757 an Lessing[4]) und Weiße las sie, denn er verrieth den preußischen Grenadier an Uz[5]). Die scherzhaften Lieder erschienen zu Ostern 1758 und Weiße konnte also auch für das Grablied das Versmaß der Kriegslieder zum Muster nehmen.

Der zweite Tadel Nicolai's ging dahin, daß Weiße seiner Heldin keinen bestimmten Nationalcharakter gegeben habe. Weiße fasst diesen Vorwurf ganz falsch auf, wenn er entgegnet: er habe gefürchtet, dem Idealischen der Heldin Eintrag zu thun,

---

[1]) A. a. O. 378 f.
[2]) XVII Theil. S. 1—16. 5. Jan. 1764.
[3]) S. 92.
[4]) Hempel's Ausg. der Werke Lessing's. XX. 2. S. 103 f.
[5]) A. a. O. 128.

wenn er sie zur Sachsin oder Preußin oder Oesterreicherin gemacht hätte. Es handelt sich für Nicolai gar nicht um ein politisches Moment. Hierin hätte er vielleicht eher Lessing Recht gegeben[1]), der es Gleim zum Vorwurfe gemacht hatte, daß der Patriot in den Kriegsliedern den Dichter zu sehr überschreie. Es handelt sich für ihn um ein poetisches Moment. Ohne Liebe zu einem bestimmten Vaterlande, ohne Furcht für eine bestimmte Gefahr, die diesem Vaterlande droht, gibt es auch poetisch keine Amazone. Und Weiße hat von der seinigen gleichfalls keine Vorstellung. Wenn Mars angerufen wird oder von dem Orthyschen Gesang der Erinnys die Rede ist, denkt man an antikes Costüme. Dann wird wieder von Pulverdampf und dem Erdbeben von Lissabon gemeldet und wir stehen in der Gegenwart. Nach einem „possirlichen" Scherze der Vorrede müssen wir Weiße's neue Amazone gar in der „Menge gehoseter Mädchen mit fürchterlichen Federhüten" suchen, welche jedes vorüberziehende Heer begleiten; unter dem Pöbel der Amazonen, wie Herder sagt. Marketenterin also! — Weiße hat den Muth, die Parodie selbst herauszufordern. So bleibt die Amazone, wie Herder sich ausdrückt, ein poetisches Geschöpf ohne Zeit und ohne Ort: ohne Nationalcharakter und ohne historische Situationen. Ein schönes Gespenst, die Larve einer halb verliebten, halb kriegerischen Schwärmerei. Und hätte sie als poetisches Geschöpf mehr Charakter, mehr Bestimmtheit erhalten, so hätte Herder der Amazone den Mangel an Nationalcharakter und historischer Bestimmtheit gerne nachgesehen, aus dem schlagenden Grunde, weil er sie gar nicht als Amazone, als weiblichen Grenadier gelten lassen konnte. Die Amazone ist nicht selbst Streiterin, selbst Heldin, selbst Erretterin des Vaterlandes. Sie nimmt an allem blos durch ihren Liebling, nie unmittelbar Theil: sie ist nichts, als — Liebhaberin. Freilich eine Liebhaberin von Gefühl der Ehre, von mehr als weiblichem Muth und männlicher Ent-

[1]) Briefe. m. Gleim. Berlin 1794 S. 65.

schließung. Ihr Jüngling ist ihr Vaterland, Liebe zu ihm die vornehmste Triebfeder.

In seinen Kriegsliedern hat Gleim das Material poetisch verwerthet, das er zu einer Geschichte des siebenjährigen Krieges gesammelt hatte. Kein Zug ist ohne Wahrheit, kein Vers ohne bestimmte Anschauung; wirklich geschehenes liegt jeder Strophe zu Grunde. Weiße wird von einem bösen Geiste auf der dürren Heide selbsterfundener und erdachter Situationen herumgeführt. „Klagen einer Liebhaberin beim entfernten Getöse einer Schlacht", „Lied einer neuen Amazone beim entfernten Tumulte einer Schlacht", u. s. w. Schlacht und Liebhaberin unbestimmt, unbestimmter Tumult in unbestimmter Entfernung: so schwebt das Lied der unbestimmten Amazone in noch unbestimmteren Tönen. Die Grenadierlieder sind episch und Schlachtgesänge; die Amazonenlieder lyrisch und Monologe einer Liebhaberin in Exklamationen. Herder: „Malerische Scenen, große Aufmunterungen ihres Jünglings, Aufwallungen der Phantasie, (ich mag nicht immer sagen der Empfindung, und noch weniger der lyrischen Empfindung.) Weder zu Trompeten des Krieges oder Friedens; noch zur verliebten oder traurigen Laute sind diese Lieder sangbar: Mittelgeburten zwischen Schilderung und Empfindung überschwemmen sie oft das Sylbenmaß mit Gemälden, oder so reißenden Scenen, daß die Seele, ganz Auge, Farben und Bilder zu hören vergisst." In Bildern, Sprache und Silbenmaß sind es leicht hingeworfene Gemälde einer (nach Herder's Lobe) reichen, blühenden Einbildungskraft, welche die ganze Situation belebt: „Bei dem Abschiede des Helden hören wir Pauken- und Trompetenschall, und rufenden hehren Schlachtgesang; wir sehen die stolze Fahne sich entwickeln und vorne flattern, wir sehen den Speer schwingen, sehen das schnaubende, klirrende, dampfende, wiehernde Roß, den über den Verzug fluchenden Krieger, sein schluchzendes Weib, und das Kind, das er mit väterlichem Ungestüm drückt und fortschickt: wir sehen den Jüngling sein Schwert umgürten; wir sehen den thränenvollen tapfern Abschied: die

ganze Situation lebt .... von einer feurigen und oft wilden Einbildungskraft gemalt, die allemal die Zeugin eines großen Dichters ist: warme Abdrücke dieser brennenden Phantasie." „Eine verschwendende und bisweilen üppige Einbildungskraft reißt im schnellen Strudel auch Nebenumstände der Situation mit sich fort, und stört uns, weil diese zu entfernt scheinen, bisweilen in dem angenehmen Betruge, aus dem wir nicht wollen gestört sein." Die nirgends durch eine bestimmte Anschauung gebundene Phantasie verliert sich in's Spielende. Der Liebhaber der Amazone, der junge Held, führt ein Tagebuch der Heldenthaten und Kränze, die er erringt; der Feind zeichnet seine Niederlagen mit Blut in seinen Almanach. Die einzige Beziehung auf die Gegenwart liegt in einem Vergleiche mit dem Heldentod Kleist's. Den Ton des patriotischen Liedes trifft Weiße in seinen letzten Jahren (1794) viel näher, in zwei Liedern an das sächsische Contingent im Heere der Verbündeten gegen die Franzosen[1]). Hier hat er, wie Gleim, ein bestimmtes Heer im bestimmten Kampfe gegen die französische Kriegsfurie vor Augen, und er zieht alle thatsächlichen Umstände und Veranlassungen des Liedes mit herein. Auch die Strophe ist dieselbe; nur die Kraft des Dichters, die dem Heroismus niemals gewachsen war, ist noch schwächer.

Weiße hat seine Amazonenlieder in dem Versmaß der chevy-chase[2]), wie Gleim seine Kriegslieder geschrieben: eine Strophe von vier jambischen Zeilen, die ungeraden Zeilen zu vier, die geraden zu drei Hebungen; die Reime sind stumpf und gekreuzt. Auch die Kriegslieder des Tyrtäus hat er in dieses Versmaß übertragen. Den stumpfen Ausgang, in welchem Lessing etwas den kurzen Absätzen der kriegerischen Trommete ähnliches zu hören glaubte, hat Weiße beibehalten. Aber so starken Kriegeston dieses Silbenmaß bei Gleim hören läßt, so enge und zerhackt dünkte es

---

[1]) In Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. 1794. S. 244 und 1795. S. 217.

[2]) Vgl. Pröhle, Friedrich der Gr. 54 f.

schon Herdern für die überwallenden Amazonenlieder, und beinahe selbst für den Griechischen Tyrtäus. Die oftmaligen Interjektionen und Pronomina in letzter Hebung rufen die Parodie heraus; und Bodmer in seinem Pamphlet auf die „Befreiung von Theben" lässt sich den Seitenhieb auf die Leipziger Amazone, welche ihre Seele gerne dem weiblichen Gebeine entreißen wollte, „damit sie ja! rächen und ah! bluten könnte", nicht entgehen. Die Strophe lautet:

„Wie wollt' ich dann mit tapfrer Hand
Ihn zehnfach rächen, ja,
Und für dich kämpfen, Vaterland,
Und für dich bluten, ah!"

Weiße war der erste, welcher die Kriegslieder des Tyrtäus in eine lebende Sprache übersetzte. Seine Uebersetzung fand bei Nicolai[1]), Herder[2]) und Klotz[3]) Beifall; der letztere druckt sie in seiner Ausgabe des Tyrtäus vollständig ab. Man fand sie nicht wörtlich genau, aber im Geiste der Griechen. Nur Herder meinte, daß der starke, Muth einsprechende Tyrtäus in den schönen deutschen Liedern malerisch und fragend, ausrufend und aufgebracht geworden sei. „Tyrtäus vom Verfasser der Amazonenlieder." Noch 1794 übersetzte Hinsberg (k. k. Oberamtsrath in der Reichsgrafschaft Falkenstein) 3 Kriegslieder des Tyrtäus in derselben Strophenform wie Weiße[4]). Im Metrum des Originals übersetzt erschien der Tyrtäus in Chrn. Stolbergs Gedichten aus dem Griechischen. Hamburg 1782. Spätere Uebersetzungen aus dem vorigen Jahrhundert sind die von Reichard in der Uebersetzung des Tibull, Zürich 1783, und von Friedrich Heinrich Bothe in Pentametern und Hexametern. Berlin 1793[5]).

---

[1]) 266. Literaturbrief.

[2]) In den Fragmenten. Werke. (Suphan) I. 293. vgl. II. 183 ff.

[3]) Tyrtaei quae supersunt omnia. Altenburgi 1767.

[4]) S. Neuer deutscher Merkur Juli 1794.

[5]) Vgl. Degens Literatur der deutschen Uebersetzungen der Griechen. (1798) II. 577 ff. Blankenburg, Zusätze zu Sulzer. II. 283 a. Schon ein

Als Weiße im Jahre 1765 zum ersten Male Vater geworden war und die abgeschmackten Lieder der Amme und Kinderwärterin singen hörte, fasste er den Entschluß, kleine moralische Lieder für Kinder zu dichten, welche die unsinnigen Ammenlieder verdrängen sollten. Der königlich dänische Kapellmeister Scheibe in Kopenhagen (der Verfasser des kritischen Musicus, dessen Urtheil über die Ouverturen zu den Schauspielen Lessing im 26. Stück der Dramaturgie citirt) setzte sie nach der Handschrift in Musik und gab sie im folgenden Jahre mit einer Dedication an Frau (Weiße) heraus. Der vollständige Titel lautet: „Kleine Lieder für Kinder, zur Beförderung der Tugend, mit Melodien zum Singen beim Clavier. Flensburg bei Korte 1766 in kl. Folio“ (mit Vorrede und Zueignungsschrift 11 Bogen).[1] Im folgenden Jahre erschien ein zweiter Theil, gleichfalls mit Musik von Scheibe[2]). Scheibe's Composition fand wenig Beifall; die Hamburgischen Unterhaltungen[3]) ersuchen den Herrn Kapellmeister im Namen des guten Geschmacks, künftig Kinder und Erwachsene mit dergleichen Melodien zu verschonen. Die schönen Poesien hätten ein besseres Schicksal verdient. Durch eine „prächtig beißende Vorrede“, in welcher Scheibe gegen die Stümper und Quacksalber in der Musik polemisirte, scheint er die Kritik noch mehr herausgefordert zu haben[4]). Die allgemeine

---

Jahrhundert vor Weiße hat allerdings Zincgref in seiner „Vermahnung zur Tapferkeit. Nach Form und Art des Tyrtäus“ aus den Fragmenten des griechischen Kriegsliederdichters ein ganzes zusammenzuschweißen gesucht; vgl. Zachariäs „auserlesene Stücke der bessern deutschen Dichter. Fortgesetzt von Eschenburg. 3. Bd. Braunschweig 1778. S. 237—246.“ Als Uebersetzung des Tyrtäus kommt diese sonst aller Beachtung werthe Dichtung nicht in Betracht.

[1]) Vgl. Allgemeine deutsche Bibliothek. IX. Bd. 2 St. (1769.)

[2]) Vgl. Hamb. Unterhaltungen August 1768. VI. 232 f.

[3]) I. Bd. 281.

[4]) Noch im V. Bd. der Unterhaltungen (April 1768) steht ein Brief von „unbekannter Hand“, worin der Recensent vor Scheibe's Streitsucht

deutsche Bibliothek nimmt Scheibe gegen die Angriffe der Hamburgischen Unterhaltungen in Schutz, kann aber gleichfalls nicht in allen seinen Melodien das leichte, fließende, melodische Wesen finden, das dazu angethan wäre, bei Kindern ein rechtes dringendes Vergnügen zur Musik zu erwecken. Die Melodien des zweiten Theiles seien übrigens schöner und gefälliger als die des ersten [1]). Chrn. Heinrich Schmid in der Theorie der Poesie [2]) druckt 24 Kinderlieder ab [3]). Darauf folgen [4]) 2 Lieder: „Wunsch eines vierjährigen Mädchens zu ihrer Mutter Geburtstage" und „Lied an ein noch ungebornes Kind", welche Weiße, wol weil sie den Ammenliedern zu nahe stehen, aus den Gedichten weggelassen hat. Im Jahre 1769 war der Dichter bereits zweifach Vater; er dichtete 17 neue Kinderlieder und diesmal setzte sie Hiller in Musik. So erschienen die „Lieder für Kinder; vermehrte Auflage. Mit neuen Melodien von J. A. Hiller. Leipzig. Weidmann" in gr. 8. 18½ Bogen. Für diejenigen aber, welche eine ältere Ausgabe besaßen, wurden die neuen Stücke separat gedruckt als „Zugabe zu den Liedern für Kinder. Leipzig bei Weidmann's Erben und Reich", 1769. 8. 30 SS. [5]) Die Melodien sind nach dem Urtheile der Allgemeinen deutschen Bibliothek [6]) alle erfindungsvoll, fließend, reizend, wahr und ausdrückend.

---

gewarnt wird. Zänkereien mit den größten Musikern werden ihm vorgeworfen.

1) IX. Bd. 2 St.

2) S. 358—369.

3) Nach der Anordnung in den Gedichten (1772) das ganze erste Buch mit Ausnahme der Zuschrift. — Schmid sagt S. 358 Anm.: „Bis jetzt seien diese Lieder noch nicht ohne Composition zu haben." In den Hamburgischen Unterhaltungen August 1767. IV. 725: wird eine neue Auflage der Kinderlieder, welche im Weidmann'schen Verlage mit Kupfern, aber ohne die Scheibe'schen Melodien herauskommen soll, angekündigt.

4) S. 369 ff.

5) Vgl. Almanach der deutschen Musen. 1770. Notiz poetischer Neuigkeiten. S. 90

6) XI. Bd. 1. St. S. 261 f. vgl. Herder's Lebensbild. I. 3. 529. 532.

Hiller selbst sagt in der Vorrede: „von dem Verfasser wurde verlangt, diese Lieder, welche man schon in einer größeren Gestalt componirt gesehen, in eine kleinere zu bringen. Er hat bloß dieser Anforderung Genüge zu leisten, nicht aber um sich mit einer andern zu messen, eine neue Composition unternommen." Noch im Jahre 1772 erschien eine zweite Auflage dieser Composition [1]). Ein anderer Schüler Hasses, Hunger, gab Weiße's Kinderlieder 1772 mit neuen Melodien heraus [2]). Der erste Druck ohne Composition, der mir vorliegt, ist die dritte Auflage, welche 1770 bei Weidmann's Erben und Reich erschien. Die Anzahl und Reihenfolge der Lieder ist hier bereits dieselbe wie in den kleinen lyrischen Gedichten [3]).

Einer kritischen Besprechung entziehen sich natürlich diese Lieder, welche Weißen die väterliche Liebe im Gewande der Muse eingegeben hat. Höchstens die Versification möchte im allgemeinen zu loben sein. Auf den Nutzen einer billigen Moral strebt natürlich alles hin, daher auch unter den 54 Liedern ziemlich viele Fabeln vorkommen. Es ist die Frage, ob Weiße's Lieder in der Kinderstube durch bessere ersetzt worden sind. Für die Literaturgeschichte ist der große Erfolg, den sie fanden, und die zahlreiche Nachfolgerschaft zu constatiren. Uz schreibt an seinen Freund Grötzner am 1. Sept. 1766 [4]): „Wenn Sie eine Tochter bekommen, wie ich vermuthe, so lassen Sie sich in Zeiten die Lieder für Kinder empfohlen sein, die Herr Weiße gemacht und Herr Scheibe in Musik gesetzt hat. Es wird Ihnen kein geringes Vergnügen sein, wenn Ihr Töchterchen an der Seite ihrer Mutter statt der elenden: „Ihr Schönen, höret an" u. s. w. ein witziges und unschuldiges Liedchen vorsinget." Besonders

---

1) Vgl. Jördens V. 288.

2) A. a. O.

3) Weiße hat in dieser neuen Ausgabe nur einige Kleinigkeiten im Detail geändert. Vgl. Almanach der deutschen Musen auf 1771. Notiz poetischer Neuigkeiten S. 107.

4) Henneberger S. 120.

nach der letzten Einzelausgabe (1770) regte sich die Nachfolge. Am weitesten ging in diesem Sinne gewiß Jakob Friedrich Schmidt aus Blasienzell bei Gotha[1]). Er gab im Jahre 1770, durch die Geburt des Erbprinzen Ernst von Gotha veranlasst, 2 Theile Wiegenlieder (Gotha 1770) heraus. Man findet solche Wiegenlieder vielfach auch in den Zeitschriften aus diesen Jahren; z. B. in den Hamburgischen Unterhaltungen[2]). Schmidt nun geht nach zwei ganz entgegengesetzten Seiten von Weiße ab. Hatte sich Weiße schon herabgelassen, mitunter einen höchst populären Ton anzuschlagen, um den Kindern verständlich zu bleiben, wie er z. B. das Sprüchwort: „Morgen, morgen, nur nicht heute, sagen alle trägen Leute“ zum Thema und Anfang eines Liedes wählte; so wollte Schmidt sogar einige alte Ammenlieder modernisiren und benützte die Dichtung oft nur zum Einschläfern. In diesem Geiste sang er:

„Schlaf, Lieschen, schlaf!
Dein Vater ist kein Graf:
Doch ist er sonst ein feiner Mann,
Der Frau und Kind ernähren kann:
Schlaf, Lieschen, schlaf.“

Anderseits war auch schon Weiße mitunter über den Horizont der Kinder hinausgegangen; zur Mythologie hatte er sich jedoch niemals verstiegen. Schmidt aber mischt mythologische Fabeln ein, die selbst im Alterthum nur selten erwähnt werden. Sogar technische Ammenausdrücke wollte er aus dem Griechischen entlehnen. Von βαυκαλάω, καταβαυκαλάω ich singe ein, schläfere durch Singen ein, bildet er für die Wiegenlieder den Namen katabaukalesen, womit er den Eia-popeia-liedern Concurrenz machen wollte. Als Anhang enthält seine Sammlung ein kleines Singspiel, das schon durch den (nach Holberg gewählten?) Titel:

---

[1]) Gödike S. 584. Jördens V. 581.
[2]) Sind einige davon vielleicht von Weiße?

„Die Wochenstube“ für den Geschmack höchst bedenklich ist. Der erste Theil dieser Sammlung rührt übrigens von seiner Tochter her[1]).

Viele andere Nachahmer traten zugleich auf. Ein Prediger aus Franken schickte Weißen seine Kinderlieder zur Beurtheilung und wo möglich zur Beförderung unter die Presse; weil er aber vermuthlich zu den Liedern auch die Kinder haben wollte, machte er Weiße aufmerksam, daß er ein Wittwer sei und Weiße mannbare Töchter habe. Joh. Lorenz Benzler gab 1770 Fabeln für Kinder heraus, welche 1773 in zweiter Auflage erschienen. Bertuchs „Wiegenliederchen“ erschienen 1772 in Altenburg bei Richter und haben vor Schmidt voraus, daß er nur wenige Stücke gibt und nicht wie jener zum Ammenton herabsinkt[2]). Fruchtbar in diesem Fache war besonders Gottlob Wilhelm Burmann[3]), welcher 1772 in Berlin bei Matzdorf „kleine Lieder für kleine Mädchen mit Melodien“ herausgab. Schon im folgenden Jahre wurde zu seiner eigenen Verwunderung eine neue Auflage nöthig. Zugleich mit dieser gab er „kleine Lieder für kleine Jünglinge mit Melodien“ heraus; und im Jahre 1777 vereinigte er beide in den „kleinen Liedern für kleine Mädchen und Jünglinge.“ Noch 1780 machte er „Geschenke für die Herzen der Kinder.“ Schon 1771 waren bei Carl Hermann Hemmerde in Halle: „Gebete und Lieder für Kinder“ erschienen[4]). Auch ein Wiegenlied von der Gräfin Agnes zu Stolberg im Vossischen Musenalmanach für 1789[5]) gehört hieher.

---

[1]) Vgl. Allgemeine deutsche Bibliothek. XV. 2. S. 566 f. — Almanach der deutschen Muse auf 1771. Notiz poetischer Kleinigkeiten. S. 110. — Jördens V. 586.

[2]) Almanach der deutschen Musen auf 1774. Notiz poetischer Kleinigkeiten S. 72 f.

[3]) A. a. O. — Gödike 583. — Jördens V. 273 ff.

[4]) Klotz Bibliothek. VI. 186 f.

[5]) S. 197. vgl. gesammelte Werke der Brüder Stolberg I. 361. 406. Gleim's Werke (her. v. Körte) 2, 260 u. a.

Die Sammlung der Gedichte.

Auf eine Gesammtausgabe seiner Gedichte war Weißes Streben von Anfang an gerichtet. Wir haben gehört [1]), daß er alle Einzelausgaben seiner Lieder nur als pieçes fugitives ansah, denen er erst in einer Gesammtausgabe die Vollendung geben wollte. Schon im Jahre 1769 beschäftigte er sich mit einer Umarbeitung und Ausgabe seiner lyrischen Werke [2]); die Erfurtische gelehrte Zeitung [3]) gibt den Zeitpunkt des Erscheinens auf Ostern 1770 an. Aber erst im Jahre 1772 erschienen die „kleinen lyrischen Gedichte" in drei Bänden bei Weidmann. Sie sind dem „Herrn geheimden Rath von Thümmel in Coburg" gewidmet, der Weißen ein Jahr früher seine Inokulation der Liebe zugeeignet hatte. Der Dichter rechnet es seinem Jugendfreunde, mit dem ihn in den Frühlingstagen der Jugend der Muse Reiz verband, in dem Widmungsgedichte hoch an, daß er auf des Hofes goldner Bühne den alten Freund und die deutsche Muse nicht vergessen habe. Seine eigenen Kränze freilich, das fühlt er selbst, beginnen zu welken und prophezeien ihm das Ende des Frühlings. In dem „Vorbericht" entschuldigt Weiße diese neue Ausgabe mit dem geänderten Geschmack der Zeit und der Aufforderung seiner Verlagsbuchhandlung, und fügt am Ende hinzu: „Wie sehr würde er (der Verfasser) sich freuen, wenn er diese Tändeleyen durch wichtigere und ernsthaftere Werke seiner Zeitgenossen verdrungen sähe.!"

Der erste Band enthält, in 6 Bücher abgetheilt, die scherzhaften Lieder. Ramlers Verbesserungen in den Liedern der Deutschen (Berlin 1766) hat Weiße größtentheils angenommen und er bekennt sich selbst in der Vorrede dazu. Vier Gedichte hat Weiße aus der letzten Ausgabe der scherzhaften Lieder (1763)

---

[1]) S. 62.

[2]) Almanach der der deutschen Musen auf 1770. Notiz poetischer Neuigkeiten S. 144.

[3]) 1769. 87. St. S 656. Vom 9. Okt.

weggelassen[1]); dafür aber 56 neue hinzugegeben[2]). Die neuen Lieder sind nach Weißes Aussage im Vorbericht, in derselben Zeit wie die früheren entstanden; sie sollten (die 56) blos die Stelle einiger (der 4!) weggeworfenen ersetzen. Nach demselben Vorberichte glaubte Weiße damals Ursache zu haben, „warum es ihn gereuet, dieselben gesungen zu haben, oder, warum er sie sich nicht jetzt verzeihen würde.“ Es ist aber ein seltsames Zeichen von Reue, dem Publikum statt der 102 Lieder der ersten Ausgabe 14 Jahre später, nachdem man sich schon Glück gewünscht hat, daß sie vergessen wären, einen Band von 158 solcher Eintagslieder vorzulegen. Freilich hat Weiße die meisten, besonders die satirischen mit Refrain, um mehr als die Hälfte gekürzt. Aber auch so bleibt die Lectüre noch eine harte Aufgabe.

Der zweite Band enthält S. 1—122 die Amazonenlieder in ziemlich stark umgearbeiteter Form. Die Aenderungen sind am Anfange (wie immer bei Weiße) eingreifender als am Ende; und nicht gerade immer Verbesserungen[3]). Den Kriegsliedern des Tyrtäus (S. 123—175.) hat Weiße nach Nicolais Rath und Vorgang im 266. Literaturbrief den griechischen Text zur Seite abdrucken lassen. S. 177—188 folgt die Uebersetzung von des „König Regner Lodbroks Sterbegesang“ nach Olaus Wormius (de Litteratura runica) im unpassenden Versmaß der chevy-chase, das Weiße hier wie Klopstock reimlos gebraucht[4]). Die Uebersetzung stand zuerst in einer Anzeige der Werke Ossians in der

---

[1]) „Die Grausame“, „die Wünsche“, „die Zerstreute“, „der Schmetterling.“

[2]) „Weisheit und Thorheit“ zu Anfang des zweiten Buches; „ohne Lieb und ohne Wein“ (das einzige Lied aus den Operetten, welches Weiße in die Sammlung aufgenommen hat); das ganze fünfte Buch mit Ausnahme der 3 letzten; das ganze sechste Buch mit Ausnahme der 3 vorletzten.

[3]) Das 5. und 6. Amazonenlied bildeten früher eines; daher hier 14 Lieder statt der 13 in der 2ten Ausgabe von 1762.

[4]) Vgl. Pröhle, Friedrich d. Gr. u. die deutsche Literatur. S. 54 f.

Neuen Bibliothek der Wissenschaften II. 250 (1766)[1]) S. 189—192 das „Grablied auf einen in der Schlacht gebliebenen jungen Helden". S. 193—243: die „Nachahmungen und Uebersetzungen aus dem Horaz". S. 244—248: die Romanze: „der bestrafte Verächter des Weines". S. 249—262: „Cephalus und Aurore". S. 253 f: „der entschlossne Schäfer." Aus den Reliques of ancient english Poetry.[2]) S. 255—258: „die Gewalt der Liebe, aus dem Griechischen der Sappho". Weiße hat die Ode hier zweimal übersetzt; erst im Vermaß des Originals; dann in einem höchst platten Metrum, dem freilich auch der Ausdruck seiner Uebersetzung entspricht: vier jambische Verse von vier Füßen und mit stumpfem Ausgange, die Reimstellung aabb. Auch hier hat Weiße, wie in den Amozonenliedern, ungeschickter Weise das Pronomen in letzter Hebung[3]):

„Beschämt, betäubt, steh' ich vor dir,
Mein bebend' Herze klopft in mir."
„Ein kalter Schweiß bedecket mich:
Am ganzen Leib erzittere ich."

---

[1]) Abgedruckt in Schmids Anthologie der Deutschen II. 355—8. — Daselbst, S. 346—353 steht die „Romanze, die schöne Rosemunde aus den Reliques of ancient english Poetry übersetzt von Raspe"; die Uebersetzung rührt indeß von Weiße her. (Vgl. den 3ten Theil der Anthologie S. XI der Vorrede). Sie ist zuerst in der Neuen Bibliothek der Wissenschaften II. 70 in einer Anzeige der Reliques gedruckt, welche allerdings von Raspe herrührt. (Sie ist, wie alle Kritiken Raspe's mit R. unterzeichnet). Weiße gebraucht auch hier ein reimloses jambisches Versmaß: doch haben alle vier Verse der Strophe vier Hebungen, und der erste und dritte Vers gehen klingend aus. Weiße hat die Uebersetzung wol ihres geringen poetischen Werthes wegen nicht in die Sammlung aufgenommen. Herder's Urtheil (damals ungedruckt) über beide Uebersetzungen s. Suphan II 186 und Volkslieder I, 1, 2.

[2]) Aus der in der vorigen Anmerkung citirten Recension. S. 86 f. — Weiße übersetzt hier im Versmaß des Originales.

[3]) Zuerst standen diese Uebersetzungen in einer Anzeige der „Versuche aus der Literatur und Moral. 1. Stück" (von Clodius) im 5. Bande der Neuen Bibliothek der Wiss. 1767 S. 85 f. — Die zweite in Jamben ist in Schmid's Anthologie der Deutschen II. 341 abgedruckt.

Der 3te Band endlich enthält S. 3—134 die Lieder für Kinder, in drei Bücher abgetheilt, und im einzelnen vielfach verkürzt. Dann folgt die „Elegie bei dem Grabe Gellerts“ (S. 135—156), welche nach dem Tode des darin Gefeierten im Einzeldrucke erschienen war, und unter dem halben Hundert von ähnlichen Trauergedichten neben dem Cramers als das beste galt[1]). S. 157—202 stehen hintereinander die 3 Oden der Engländer (Dryden, Pope, Congrev) an die Musik. Dann S. 203—226 „die Unsterblichkeit der Seele“, ein Lehrgedicht in Alexandrinern, Nachahmung eines englischen Gedichtes von Warton. Den Schluß machen die „Kleinigkeiten“, welche ganz unverändert geblieben sind[2]).

Der Beifall, den die Sammlung fand, war getheilt; in den meisten Zeitschriften kommt sie am übelsten weg, indem sie ignorirt wird. Nur Weißes beredter Sachwalter, Christ. H. Schmid, erkannte darin den letzten großen Dichter in Hagedorns Manier[3]). Die Fortsetzung der Klotz'schen Bibliothek aber, Schirachs Magazin der deutschen Kritik[4]), hätte die Sammlung gern eingeschränkter gesehen, und besonders die Nachahmungen (das langweilige Lehrgedicht) und die freien Uebersetzungen gerne vermisst. Ramler's und Gleim's Oden nach dem Horaz waren dem Recensenten lieber. Auch Brin war mit Weiße's Liedern, trotz aller Besserungen, noch immer nicht so zufrieden, daß er ihnen die schöne Ausgabe gegönnt hätte, die sie erfuhren[5]).

Nicht aufgenommen hat Weiße in diese Sammlung die Arien aus den Operetten (mit Ausnahme von: „ohne Lieb' und

---

1) Sie ist auch abgedruckt im Anhange zum Leben Gellert's von Cramer.

2) Eigentlich haben die Gedichte Weiße's noch eine Veränderung erfahren, welcher Weiße sicher zugestimmt hätte: in Ramler's lyrischer Blumenlese 1774 und 1778.

3) Almanach deutschen Musen auf 1773. Notiz poetischer Kleinigkeiten. S. 77. ff.

4) Halle 1772. I. Bd. 2. Theil. 270 f.

5) Knebels Nachlaß II. 137. —

ohne Wein")[1]; und viele in Zeitschriften zerstreute Gedichte. Darunter nach meiner Meinung auch sein bestes Gedicht: „Erzählung"[2]. Es ist ein Hochzeitsgedicht und auf die Heirath seines Freundes Volkmann verfasst. Die Darstellung ist leicht und gewandt, der Ton derselbe wie in Wieland's komischen Erzählungen. Vielleicht wäre es für Weiße's Dichtung überhaupt zum Guten gewesen, wenn er sich in dem leichten, humoristischen Genre mehr, als im ernsten und tragischen herumgetrieben hätte.

---

[1]) Zuerst gedruckt scheint diese Arie im 1. Stück der „Neuen Erweiterungen der Erkenntniß und des Vergnügens" zu sein (1753). Vgl. Lessing's Werke. Hempel XII 501.

[2]) Zuerst gedruckt in den Hamburgischen Unterhaltungen 1767. Januar. III. Band. S. 18 ff. — Dann in Schmid's Anthologie der Deutschen. I. 229—235.

Drittes Kapitel.

Weiße als Lustspieldichter.

Weißes Arbeiten im Lustspielfache erstrecken sich über den Zeitraum von 1744 bis 1769. Er hat in diesen Jahren, so viel uns bekannt ist, sechszehn Komödien geschrieben; vier davon sind ungedruckt geblieben und auch im Manuscripte verloren. Unter den erhaltenen sind fünf Einakter, zwei von drei Akten und fünf Stücke von fünf Akten. Im Ganzen also eine sehr fruchtbare Produktion, welche freilich mit dem Gehalte in umgekehrtem Verhältnisse steht.

Bei der Beurtheilung von Weißes Komödien werden wir uns am besten auf den Standpunkt der Lessing'schen Jugenddramen stellen. Denn diesen Standpunkt, die am Ende der Vierziger Jahre traditionellen Lustspielmotive hält Weiße mit ganz wenigen Variationen und Neubildungen bis an's Ende seiner Lustspieldichtung fest. Auch in Weiße's Stücken ist die Handlung eine unbedeutende Heirathsgeschichte, welche nebensächlich behandelt und durch plumpe Mittel, wie: gefälschte oder verlorene Briefe u. dgl. in Gang gebracht wird. Ganze Scenen und Acte (in denen die Handlung vollkommen still steht) dienen nur dazu, die eingeführten Charaktere in die vortheilhafteste komische Situation zu versetzen. Die Intrigue ist in den Händen der Bedienten, welche sich aufdringlich und unverschämt hervorthun und eine Hauptrolle spielen. Die Charaktere, so viel man sich auf ihre Nuancirung zu Gute thut, sind Typen: der geldgierige Kaufmann und komische Alte, der seine Tochter zu ver-

hasster Ehe zwingt; der Liebhaber, meist Valer genannt, aber immer nach der Schablone gezeichnet; die dazu gehörige, unvermeidliche Liebhaberin; die vorlaute und intriguenspinnende Kammerjungfer, welcher Lessing (nach Marivaux) den Namen Lisette in allen Stücken und Weiße in den meisten belässt; der einfältige und doch wieder kluge Bediente, der als französischer Vertrauter ebenso wol wie als Hanswurst in deutscher Livrée zu benützen ist; diese Typen kehren in allen Stücken wieder. Griechische Namen, nach dem Vorgange des französischen Lustspiels, sind für diese Zeit ebenso bedeutsam, wie später für die Nachkommen der Miß Sara Sampson die englischen Benennungen. Die Namen: Kleanth, Geronte, Arist, Damon, Valer kommen fast in allen Stücken Weißes vor; die Bedienten dagegen führen die deutschen Namen: Johann, Philipp 2c., oder den französischen Lafleur, den noch Kotzebue erhalten hat. Die Liebhaberin heißt (wie schon bei Lessing): Henriette, Juliane, Isabella. Dieses Typische in den Charakteren ist um so auffälliger, wenn man die Titel der Stücke und ihre Ansprüche auf die Bezeichnung: Charakterlustspiel in's Auge fasst. Da gibt es einen Argwöhnischen, einen Misogyn, einen jungen Gelehrten, einen Mißtrauischen gegen sich selbst, einen Projektmacher 2c. Und wenn man den ersten Akt zu Ende gelesen hat, ist das Interesse an dem neuen Charakter zu Ende und man liest nur mehr die Schablone heraus. Ein Zug des Mißtrauischen, des jungen Gelehrten u. s. w. wird zu Tode gehetzt; was über diesen Zug hinaus ist, ist der alte Typus des komischen Alten oder des Liebhabers. Herder schildert diese Art des Charakterlustspiels treffend[1]): „Die Charaktere, ohne daß sie in eine Fabel greifen, und mit ihr verwebt sind, hindern das Lustspiel. Isolirt steht sodann der breit angemeldete Charakter vor mir, geschildert, nicht handelnd. Angeputzt wird er und angezogen, rings um ihn werden Spiegel gestellt, daß man ihn ja von allen Seiten erblicke und wahrnehme; dann wird er

[1]) In der Adrastea. Herder's Werke, Hempels Ausg. XIV. 328.

entkleidet, man zeigt seinen Höcker; wol gar wird er lebendigen Leibes operirt, secirt — eine peinliche Kunst, von der schon der Name Lustspiel sich los sagt." Das letztere ist allerdings in Weißes Lustspielen weniger der Fall. Zum peinlichen operiren kommt es nicht leicht. Die Thoren werden von den Mitspielern mehr verlacht als gebessert, und der Dichter lacht mit; auf Ironie und Satire verstund sich Weiße schlecht.

Die Handlung ist, wie gesagt, eine Heirathsgeschichte: es handelt sich darum, die Braut zu erringen oder abzujagen. Ist der Hauptcharakter (wie etwa im „Mißtrauischen gegen sich selbst") ein sittlicher, seine Thorheit eine verzeihliche, so erringt er die Braut trotz aller Gegenbestrebungen kluger Schelme; ist er ein unsittlicher, so wird er darum geprellt. Wo der komische Alte oder die alte Kokette im Mittelpunkt des Stückes stehen, handelt es sich um die Verheirathung der Tochter, und die Intrigue besteht darin, daß der von den Alten protegirte, verhasste Bewerber auf die Seite geschoben und durch den glücklichen Liebhaber ersetzt wird. Der Liebesgeschichte der Herrschaft läuft die Liebesgeschichte der Bedienten zur Seite. Die Narren stecken aber immer in den Herrschaftskreisen, der Witz ist in die Gesindestube geflohen. Die Bedienten durchschauen ihre Herren und nützen sie aus, während diese sich unter einander zum Besten haben. Merkwürdig ist nur, wie Weiße in seiner Anzeige des natürlichen Sohnes von Diderot[1]) dem französischen Dichter Recht geben kann, der sich in den dem Stücke angehängten Unterredungen gegen die Bedienten auf der Bühne ausgelassen hatte. Nur für die Kammermädchen bittet Weiße um Nachsicht; denn Personen, die sich in ihrem Betragen und in ihren Reden zwingen müssten, hätten oft niemanden, als diese Frauenspersonen, denen sie ihre Seele aufschließen könnten. Aber Weißen war es dabei sicher weniger um diese gezwungenen Personen, als um den gezwungenen Dichter zu thun,

[1]) Bibliothek der Wissenschaften V. Bd. 2. St. S. 242—372. Der Recensent nennt sich selbst einmal den Herausgeber.

der kein anderes Sprachrohr zur Verständigung mit dem Parterre zu finden wusste[1]).

Ich brauche nicht zu sagen, daß die Einheit der Zeit und des Ortes, wie in allen nach französischem Muster gearbeiteten Stücken, so auch bei Lessing und Weiße festgehalten ist. Es fällt auch gar nicht auf; denn Zeit und Raum sind so unbestimmt belassen, daß die Handlung des einen Aktes und der einen Scene an demselben Orte wie die frühere ebenso gut als irgend wo anders vorgehen konnte. Was aber das Auftreten der Personen anbelangt: so glaubt man die Personen während der fünf Akte sich im Ringeltanz bewegen zu sehen. Der eine sucht den andern, der dritte kommt zur rechten Zeit hinzu, während der erste etwas vergessenes zu holen geht u. s. w. Kurz, das ungeschickteste nächste Motiv ist auch das beste, um die Personen auf das Theater zu bringen oder wieder wegzuschaffen.

Uebrigens ist Lessing eigentlich nur im Damon und dem jungen Gelehrten auf diesem ererbten Standpunkte stehen geblieben. Seine frühe Bekanntschaft mit den lateinischen Comödiendichtern gab ihm neue Motive an die Hand, welche auch Weiße zum Theile benützt hat. Schon im Misogyn steht der Hauptcharakter mehr im Mittelpunkte der Handlung; auch ist die Intrigue bereits aus den Händen der Bedienten genommen; nur Lisette spielt, mehr als lustiger Chor denn als Vertraute, noch mit. Die Liebesgeschichte in Bedientenkreisen ist hier (wie schon im Freigeist) durch ein zweites Paar unter den Hauptpersonen ersetzt. In der alten Jungfer treten Charaktere auf, welche Weiße weiter gebildet hat: das zänkische Ehepaar (bei Lessing Oront, bei Weiße Geronte genannt); der leichtsinnige Vetter, der lächerliche Poet (der Parasit des lateinischen Lustspiels) und die mannstolle alte Kokette.

---

[1]) Auch in der Anzeige des „Komischen Theaters von S***." 1. Th. Breslau 1759, a. a. O. 334—355 wird getadelt, daß der Verfasser, anstatt die Hauptpersonen in allerhand komische Situationen zu versetzen, die Bedienten mit einander spaßen lasse.

Dagegen hat Weiße für den Horribilicribrifax dieses Stückes, den Capitain, in der Leipziger guten Stube keine Verwendung. In den Juden spielt Christoph, der frechste aller Lessing'schen Bedienten und so frech wie er sich kaum bei Weiße findet, noch immer eine Hauptrolle; und die Intriguanten des Stückes, der Vogt und der Schulze, sind gleichfalls Untergebene. Noch mehr strebt Lessing im Freigeist aus der Schablone heraus. Die Bedienten Johann und Martin, die Potenzen ihrer Herren, sind bereits individualisirte Charaktere. Lisette spielt freilich noch in der Intrigue mit. Aber die Heirathsgeschichte ist schon auf psychologische Motive, auf das Prinzip der Walverwandtschaften begründet. Zu den weiblichen Charakteren, welche heute das Rollenfach der muntern Liebhaberin oder der Naiven ausmachen, hat Lessing im Freigeist (Henriette) und auch in den Juden (Fräulein) schöne Ansätze gemacht; eine Vorschule für Minna und Franziska. Davon ist bei Weiße keine Spur; höchstens daß einmal der Soubrettenhumor Lisettens auf die Liebhaberin übertragen wird. Sonst gehen seine weiblichen Charaktere nicht über die Schablone hinaus. Der Schatz von Lessing ist bereits ganz nach Plautus gearbeitet; nur der impertinente Bediente, der ja auch aus dem lateinischen Lustspiel in's französische gekommen ist, hat sich noch erhalten. Von den Motiven der unvermutheten Wiederkunft eines entfernt lebenden Verwandten (Vaters, Onkels u. s. w.), Wiedererkennung und Versöhnung u. s. w. sind bei Weiße nur einige und selten benützt. Als Lessings Minna erschien, welche die Bedientenrollen in Just und Minna poetisch möglich machte und nationalisirte, gab Weiße die Lustspieldichtung bald auf, so daß diese Gestalten keinen Einfluß mehr auf seine Dichtung gehabt haben.

Die Gestalt des Lustspiels, welche auch Weißes Comödien an sich tragen, hat ihren Ausgangspunkt in der italienischen Stegreifcomödie des 17. Jahrhunderts. Italienische Schauspieler (später mit dem Titel: les comédiens italiens du Roy) verpflanzten die Motive und Typen dieser Stücke nach Paris, wo Gherardi die Ent-

würfe dazu in 6 Bänden drucken ließ. Aus dieser Quelle haben außer Moliére und Holberg alle englischen und französischen Lustspieldichter des 17. und am Anfange des 18. Jahrhunderts geschöpft. In dieser Tradition stehen die Lustspiele der Gottsched und ihrer Zeitgenossen, der junge Lessing und Weiße, der fruchtbarste und letzte Dichter in dieser mehr oder weniger beengenden Schablone. Lessing und Weiße scheinen die Motive dieser Comödien zum Theile auch auf einem kürzeren Wege kennen gelernt zu haben: aus der in Hamburg seßhaften italienischen opera bernesca, wie wir dies an einem besonderen Falle nachweisen können. Mit Holberg und den englischen Lustspieldichtern der Zeit bietet Weiße daher auch viele Anknüpfungspunkte dar, aber meistens durch Vermittlung Lessing's. Für Weiße ist Lessing erster Meister; und wo wir für ein zugleich bei beiden vorhandenes Motiv die Quelle Lessing's kennen, ist sicher auch Weiße derselben gefolgt. Die folgende Untersuchung wird ergeben, daß Weiße mit den von Lessing erlernten Motiven und Themen durch 20 Jahre die deutschen Bühnen beherrscht.

Weiße hat sich aber auch frühzeitig, vor Lessing's Miß Sara, im rührenden Lustspiele versucht. Damals waren Gellert und La Chaussée seine Vorbilder; später schwächte er die Motive der Lessing'schen Miß Sara und ihrer Nachfolger in seinen Lustspielen ab. Die Motive des bürgerlichen Schauspiels hat Sauer[1]) ausführlich entwickelt; ich gehe daher nur den Uebereinstimmungen im einzelnen nach.

1. Die Matrone von Ephesus.[2])

In der älteren Fassung, wie er sie auf der Schule zu Altenburg geschrieben, sah Weiße das Stück zum ersten Male

---

[1]) Joachim Wilh. von Brawe. Quellen und Forschungen XXX. S. 80—119.

[2]) Zuerst gedruckt in der „Sammlung neuer Schauspiele, so wie sie auf dem Sebastianischen Schauplatze aufgeführt worden. Erster Band.

auf einem Landtage zu Altenburg nach dem Concepte spielen, das ihm ein Schulfreund entwendet hatte. Von der Schuch'schen Truppe brachte es der Schauspieler Bruck im Jahre 1751[1]) auf die Koch'sche Bühne; und Weiße hatte Mühe mit den Schauspielern, welche ihre Rollen nach seinen Verbesserungen nicht umlernen wollten. Anfang 1756 sandte er es nach Schwerin an Ekhof[2]), welcher es von der Schönemann'schen Truppe aufführen ließ. Noch nach dem 7jährigen Kriege sah K. Lessing[3]) das Stück in Leipzig und Berlin von der Koch'schen Gesellschaft mit vielem Beifall aufführen[4]).

Die Matrone von Ephesus ist das einzige Lustspiel Weiße's, welches in Alexandrinern geschrieben ist. Auch erfindet Weiße die Stoffe zu seinen Lustspielen meistens selbst; nur noch in zwei Fällen werden wir auf eine Quelle zurückgeführt werden. In der Wahl seiner Stoffe ist Weiße außerordentlich geschickt. Wo er auf eine Quelle zurück geht, ist diese sicher von einem oder mehreren Dichtern vor und nach ihm benützt worden. Manche seiner Themen haben, wie die Novellenstoffe des Mittelalters, die Wanderung durch die ganze europäische Literatur gemacht.

Augsburg, bei Cletts Wittwe, 27 und einen halben Bogen, in gr. 8." Dieses ist der unechte Druck „in einer höchst elenden Sammlung", auf welchen sich Weiße in der Vorrede zur 2ten Auflage des 2ten Theiles der Beiträge, worin das Stück zum ersten Male von Weiße selbst in wenig geändertem Kleide vorgeführt wird, beruft. Vgl. Allg. deutsche Bibliothek. I. 1. 1765. S. 297. Anzeiger f. d. Alt. u. Lit. V, 4, 329. — Ueber die Entstehung vgl. oben. S. 9.

1) Vgl. Chronologie S. 156.

2) Vgl. Selbstb. 15. 28. 30.

3) G. E. Lessing's Leben. S. 63 f.

4) In Berlin wurde es unter anderm noch am 9. August 1771 von Koch gegeben. Plümicke 398. In den Lustspielen (1783. 1. Bd.) wird 1744 als Entstehungszeit angegeben. Gleim schreibt an Bodmer am 29. April 1747 (Briefe der Schweizer S. 53): „Außer ... will ich noch dem Hippomedon (Bodmer) eine neue Matrone von Ephesus abschreiben." Ob die von Weiße gemeint ist, und wie Gleim auf sie gekommen wäre, weiß ich nicht zu sagen.

Der Stoff der Matrone stammt, wenn Grisebach's[1]) Vermuthung richtig ist, wirklich wie die Novellenstoffe des Mittelalters aus dem Buddhistischen Indien. Nach Petron erzählt die Geschichte Lafontaine in seinen Contes; im deutschen bereits im 17. Jahrhundert Ben. David Carpzov im 4. Band seiner Leichenreden, Triller in seinen poetischen Betrachtungen, Hamburg 1725[2]); und unter dem Titel Nerine Jak. Friedr. Schmidt in den kleinen poetischen Schriften, Altona und Lübeck, bei Iversen 1766. Ein ähnliches Motiv behandelt nach französischer Vorlage Boies Romanze: „die Wittwe“ (Weinhold S. 289.) Im Französischen wurde der Stoff auch schon vielfach dramatisirt: von Fatonville in dem Arlequin Grapignan; von Briron, unter dem Titel: l'Ephésienne; von La Motte; von Fuselier in einer komischen Oper[3]). Lessing's Entwurf ist von Klingemann einer Bearbeitung in Versen zu Grunde gelegt worden.

Weiße in seinem einaktigen Lustspiele folgt durchaus dem Petron. (Satyricon. CXI. und CXII.) Antiphila hat ihren Gatten durch den Tod verloren und beschließt aus übergroßer Liebe ihm durch Hunger und Gram zu folgen. Ihre Bediente Dorias, welcher der Hunger bald unerträglich wird, sucht sie umsonst wieder für das Leben zu gewinnen. Antiphilens Klagelied ruft den Soldaten Karion herbei, der bei der Leiche eines Gehenkten Wache steht. Er verliebt sich in die Schöne, überredet sie zum Genusse von Speise und Trank und gewinnt unvermerkt ihre Neigung, so daß Antiphila, als der Leichnam des Gehenkten gestohlen und Karion mit dem Tode bedroht ist, ihren seligen Mann an seiner Statt an den Galgen hängen läßt.

---

[1]) „Die treulose Wittwe. Eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur. 1873.“

[2]) Vgl. Degens Literatur der Uebersetzungen der Römer 1797. II. 235 f.

[3]) Vgl. Blankenburg's Zusätze zu Sulzer I. 506 b. — La Mottes Stück ist in den „Theatralischen Belustigungen nach französischen Mustern. Zweite Sammlung. Frankfurt und Leipzig 1766“ (von Pfeffel herausgeb.) übersetzt. — Andere französische Bearbeitungen des Stoffes erwähnt Boxberger; Lessing's Werke. Hempel XI. 2. 371. Anm.

Dorias spielt die Rolle Lisettens in Lessings Stücken; sie führt die Handlung und neben ihr ist der Liebhaber Karion nur eine Marionette, die sich an ihrem Schnürchen bewegt. Das Interesse des Stückes beruht auf der Entwicklung des Charakters Antiphilens; und die Motive, die Weiße hier in Bewegung setzt, sind gar nicht ungeschickt. Wie bei Petron überwindet Karion zuerst die Enthaltsamkeit von Speise und Trank bei der Wittwe. Er reizt ihre Eitelkeit und bringt sie dadurch von dem Vorsatze eines raschen Todes ab. Nur wenn sie sich am Leben erhalte und ihren Mann stets beweine, werde sie die Welt loben; denn wahre Liebe zeigt sich durch langes Leid. Die Führung der Handlung ist freilich noch ungeschickt. Je nachdem Antiphila von Dorias oder Karion wirksamer beeinflusst wird, entfernt der Dichter die überflüssige Person. Die Abgänge sind alle durch den Gehenkten motivirt: man überzeugt sich, ob er noch baumelt. Der Dialog, im Beitrag nämlich, ist lebendig und witzig, freilich mehr die versificirte Umgangssprache als Rhythmus. In den Lustspielen hat Weiße (1783) das Stück einer Umarbeitung unterzogen, wobei das Pathos des Tragödiendichters besonders dem Ausdrucke und Verse geschadet hat. Sogar die Götter werden darin um ihre Blitze angerufen. In der ersten Fassung überwiegt der Humor; zum Unterschiede von Lessing's Bearbeitung[1], in welcher der Ernst doch immer das Uebergewicht behält. Lessing's Leipziger Entwurf aber, in dem er mit Weiße concurirte, ist verloren. Die beiden a. a. O. mitgetheilten Entwürfe stammen aus der Hamburger Zeit; und der zweite ist offenbar nur die nähere Ausführung und Weiterbildung des ersten, den Boxberger mit Unrecht[2] in die Leipziger Zeit setzt. Dafür enthält er zu viel aus Minna von Barnhelm. Der Soldat Dromo ist bereits eine selbstständig charakteristische Entwicklung aus dem Bedienten der Lessing'schen Jugenddramen, welche den

[1] Hempel's Ausgabe. XI. 2. 369 ff.
[2] A. a. O. 370.

Just voraussetzt oder ihm doch nahe steht. Lessing ändert im zweiten Entwurfe ganz gleichgültige Dinge: ein Beweis, daß er den ersten nicht vorliegen hat. Und doch klingen ihm einige Sätze desselben noch im Ohre: S. 377: „Glücklich, wenn sie so in jenes Leben hinüberschlummerte!“ S. 380: „Wenn sie doch so in jenes Leben hinüberschlummerte!“ S. 384: „Er war es nicht werth, an diese heilige Stätte zu kommen, wo sich nun bald ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignen wird, dergleichen die Welt noch nie gesehen“, und S. 379: „Und diese heilige Stätte verlassen, wo sich ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignet hat, o dergleichen — dergleichen — dergleichen die Welt alle Tage sieht“ u. dgl. m. Auch enthält dieser erste Entwurf bereits den von Lessing während der Arbeit an der Dramaturgie erfundenen Schluß[1]), auf den er sich etwas zu Gute thut und den er gewiß nicht hätte liegen lassen, wenn er früher darauf gekommen wäre. Lessing meint nämlich, der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes Lächeln über die Vermessenheit der ehelichen Liebe erwecke, werde in dem Drama ekel und gräßlich. Der Soldat könne sich auf der Bühne nicht fein, dringend und siegend genug ausdrücken. Während wir bei dem Schlusse der Erzählung von dem Witze des Erzählers überrascht werden, empört uns auf der Bühne die Rohheit der wirklich geschehenen Handlung. Lessing wollte darnach den Ausgang der Erzählung behalten und auch nicht behalten; die Matrone sollte so weit gehen und auch nicht so weit gehen, d. h. in seinem Entwurfe bleibt der Einfall, den Todten an den Galgen zu hängen, eine bloße Idee, ein Witz; er wird nicht ausgeführt, er geschieht nicht. Nur das Geschehene verletzt uns, der Gedanke bleibt immer lustig und originell. Der Soldat, welcher von dem Raube des Gehenkten meldet, hat bei Lessing gelogen, und Antiphila muß sich selber sagen: „Ihr Götter! welche Beschimpfung! wozu bin ich gebracht worden!“

---

[1]) Vgl. a. a. O. VII. 205 f.

Ganz ungeschickt steht auch Weiße nicht vor diesem gefährlichen Momente. Nur muß man das Stück im Beitrage, nicht in den Lustspielen lesen, wo die faden Tiraden alles verderben. Im Beitrag geht es, sobald Karion mit der verzweifelten Nachricht kommt, daß der Gehenkte geraubt sei, augenblicklich zu Ende. Karion ist verloren, — jetzt erst bricht die Liebe der Wittwe durch, — er will sich selber tödten, es handelt sich um sein Leben, um Antiphilens Leben, und so läſst man einen Augenblick den lebendigen Mann mehr als den todten gelten. Die Hast, mit der alles geschieht, scheint den handelnden Personen die Ueberlegung genommen zu haben, und auch der Zuhörer hat nicht Zeit zu überlegen. Der Leichnam erscheint als einziger Retter in der Noth und Noth hat wohl auch schon unser Zartgefühl gebrochen.

Die Kritik der Zeit[1]) behandelt die Matrone als Jugendwerk sehr geringschätzig. Mir will scheinen, als ob Weiße darin mehr Talent gezeigt habe, als er entwickelt hat; als ob er mehr darin versprochen habe, als er gehalten hat.

2. Der Leichtgläubige.

Das Stück ist nicht gedruckt worden; in Folge von Lessing's Tadel zog Weiße dasselbe auch von dem Kochischen Theater, auf dem es zu verschiedenen Malen aufgeführt wurde, zurück. Das Manuscript mit Lessing's Stricturen verwahrte Weiße, noch als er die Selbstbiographie zu schreiben begann (1802), in seinem Pulte. Auf seiner Reise nach Hamburg nahm Lessing (Sommer 1756) das Manuscript mit sich und ließ es Ekhof lesen, der zu viel Provinciales darin fand. Noch auf der Weiterreise nach Holland wollte es Lessing durchsehen[2]).

Lessing's Tadel, daß das Stück eine Piece á tiroir sei, oder bloße Situationen eines Leichtgläubigen darstelle, aber keine

---

[1]) Vgl. Allg. deutsche Bibliothek I. 1. S. 297. — X. 1. —

[2]) Vgl. Selbstb. 14 f. 39. Karl Lessing, G. E. Lessing's Leben. I. 68.

recht gut angelegte Fabel durchführe und ebenso wohl noch durch zehn und mehr Handlungen fortgesetzt werden könne, trifft alle Lustspiele Weiße's, nicht blos den Leichtgläubigen. Aus der oben gegebenen Charakteristik wird hervorgegangen sein, daß in ihnen allen, wie in den pieçes a tiroir der Hauptcharakter durch bloße Situationen lächerlich gemacht wird. Lessing's nach Wycherley's „Country wife“ entworfener Plan ist glücklicher Weise erhalten[1]). Wenn Weiße auch nur halbwegs mit Lessing übereinstimmte, war er in diesem Punkte bereits auf der Bahn, welche er später bis zum unerträglichen breit getreten hat. Der Liebhaber, welcher eben von der Reise kommt, um seine Geliebte zu heirathen, der um die Braut geprellte Thor und das an der Intrigue hauptsächlich betheiligte Bedientenpaar Johann und Lisette; alles das gehört schon zu dem Apparat, mit dem Weiße auch später arbeitet. Auch die einzelnen Züge, welche Lessing aus dem Charakter des Sparkish in the Country wife aufzeichnet, hat Weiße später nicht unbenützt gelassen. Vielleicht, daß ihm dabei das von Lessing benützte Exemplar des englischen Originales gute Dienste leistete, worin Lessing die Stellen angestrichen hatte, die er in seinem Lustspiele zu nutzen dachte, und welches Weiße noch lange verwahrte.[2])

3. Die Poeten nach der Mode.[3])

Die Entstehung fällt nach der Angabe in den Lustspielen in das Jahr 1751. Es wurde wol auch bald darauf von Koch gegeben[4]). Lessing nahm das Stück 1756 mit nach Hamburg, wo es Ekhof, nachdem er einige Stellen geändert hatte, unter großem Beifalle zur Aufführung und noch zu Ende des Jahres

---

[1]) Hempel's Ausg. XI. 2. 399—403.

[2]) Karl Lessing, G. E. Lessing's Leben. I. 69.

[3]) Zuerst gedruckt Hamburg, bei Iversen 1756; von Ekhof besorgte Ausgabe. Dann im ersten Band des Beitrages und in den Lustspielen.

[4]) Vgl. Blümner S. 279; Chronologie S. 206.

zum Drucke brachte[1]). Noch 1766 wurde es in Hamburg gegeben[2]). Weiße schickte den ersten Druck an die Verfasser der Bibliothek der Wissenschaften zur Beurtheilung ein. Lessing übersendet ihn am 26. Juni 1757[3]) an Nicolai: „der Verfasser ist ein guter Freund von mir, ob ich gleich mit seinem Witze gar nicht zufrieden bin.“ Er wollte selbst davon eine Recension machen, ließ es aber bei dem bloßen wollen. Mendelssohn fiel zuerst das Divertissement, das dem Stücke beigegeben ist, in die Augen; und wenn die ganze Comödie ebenso gut sei, könne man mit dem Verfasser recht sehr zufrieden sein[4]). Aber er musste es später dabei lassen, daß das Divertissement das beste daraus sei[5]). In Leipzig hielt sich das Stück durch Brückner's Spiel[6]) lange auf der Bühne. Goethe sah es bei seinem Aufenthalte mit ganz besonderem Ergötzen. Als ihm aber Madame Böhme dasselbe zuerst unter allen Literaturprodukten ganz entsetzlich herunter machte, besah er sich die Sache näher und konnte ihr nicht Unrecht geben[7]). Noch im August 1771 wurde es in Berlin „zum Ueberflusse oft“ gespielt[8]), und Ramler, der in dem Divertissement neben Horaz und Cramer gefeiert wird, schämte sich der Vorstellung beizuwohnen. „Wer kann, ohne heiß und kalt zu werden, sich öffentlich absingen hören?“

Weiße macht in diesem Lustspiele den ersten Versuch in dem, was ihm später in der Kritik so oft mißlungen ist: näm-

---

[1]) Daß Druck und Aufführung ohne Weißes Vorwissen geschehen sei und er erst lange darnach davon erfahren habe, wird in der Selbstbiographie nicht erzählt; wol aber schreibt es Weiße an Klotz am 21. März 1766. Briefe an Klotz. I. 56. — Vgl. Selbstb. 25. 39 f.

[2]) Vgl. Hamburgische Unterhaltungen. Febr. 1767. III. 269.

[3]) Lessing's Werke. Hempel's Ausg. XX. 1. 118.

[4]) Brief an Lessing. 1. Juli 1757. Lessing's Werke. Hempel's Ausg. XX. 2. 95.

[5]) Den 4. Aug. a. a. O. 98.

[6]) Vgl. Neue Bibliothek d. Wiss. Bd. 70. Th. 2. 186.

[7]) Dichtung und Wahrheit. 6. Buch. her. v. Loeper S. 39. 266.

[8]) Vgl. Plümicke 397. Knebels Nachlaß II. 32 f.

lich zwischen die Parteien zu treten. Er brachte das Stück zur Welt, als der Streit zwischen den wässerigen und einherdonnernden Poeten auf dem Parnasse am ärgsten war, Gottsched und Schönaich an der Spitze der einen gähnte, und Bodmer vor der anderen trampelte[1]). Klopstock's elende Nachahmer werden in dem Tone lächerlich gemacht, wodurch sie Klopstock ähnlich zu sein glaubten. Um den Verdacht zu vermeiden, daß Klopstock selbst parodiert werden sollte, hat ihn Weiße ein paar Mal ausdrücklich genannt. Gottsched dagegen wird nicht genannt und ist offenbar unter dem großen Manne, dem Polyhistor verstanden, der in einer gewissen Zeitung den Werken seiner Schüler das Kompliment macht, daß man aus ihnen den Lehrer erkenne. Der Gottschedianer Reimreich will ihn bitten, zu seinen neuen Trauerspielen eine Vorrede zu machen, und der Welt ein bischen zu sagen, was sie erhält; „man muß sie mit der Nase darauf stoßen, wenn sie es merken soll.“ (I. 4.)

Der Inhalt des Stückes ist: Reimreich, ein Gottschedianer, und Dunkel, ein Seraphiker und Anhänger der Schweizer, bewerben sich um Henriette. Trotzdem Valer schon früher das Jawort der Eltern erhalten hat, begünstigen diese nunmehr die Poetaster. Der Vater steht auf Seite Gottsched's, die Mutter auf Seite der Schweizer. Es ist die Entzweiung, wie sie nach Goethe's Dichtung und Wahrheit aus der Literatur in die Familie drang. Aber das zänkische Ehepaar ist ein beliebtes Motiv im Lustspiel der Zeit und hier nur eigenthümlicher motivirt. Valer kommt, vom Bedienten angemeldet, von der Reise. Die Rückkehr des Verlobten ist in den Lustspielen Weiße's so gewöhnlich, wie in den Nachahmungen der Miß Sara die Entführung und Flucht. Ganz unnützer Weise und nur um der Sache den Anstrich des Romantischen zu geben, denken die Liebenden auch in unserem Stücke (II. 9) einmal an Flucht aus dem Vaterhause; der Muth zur Ausführung fehlt Weiße noch.

[1]) Briefe an Klotz. S. 56.

Die Handlung ist sehr langweilig; sie stockt im zweiten Akte völlig. Im ersten Akte wird ein Taschenbuch verloren, das im dritten ein wenig zur Lösung beiträgt. Zuletzt fällt es dem Liebhaber ein, selber nach beiderlei Richtung den Versifex zu spielen, und seine Nebenbuhler aus dem Felde zu schlagen. Von den Bedienententypen erscheint nur Johann in dem Stücke. Er führt sich noch immer ziemlich manierlich auf; trotzdem tadelt die Allg. d. Bibliothek[1]) an ihm, daß er zu gut für seinen Stand scherze und den Respekt gegen seinen Herrn zu sehr aus dem Auge lasse. Da sich aber dieser Fehler durch die besten französischen Lustspiele autorisiren lasse, wagt auch die Allg. Bibliothek nichts gegen die französische Autorität einzuwenden. Die Bedienten reden zu hoch oder zu niedrig, je nachdem sie entweder die Intriguanten sind und die Hauptpersonen durchschauen, oder aber an die Stelle des alten Hanswursts treten. Lisette fehlt wol hier; aber der Soubrettenhumor, den sie mit in das Stück zu bringen pflegt, ist der Liebhaberin an ihrer Statt verliehen.

Was zur Zeit seines Erscheinens dem Lustspiel den meisten Beifall verschaffte, verleiht ihm auch heute noch ein gewisses literarisches Interesse. Weiße sah die Narren beiderlei Gattung, welche er copirte, um sich herum laufen; er durfte nur zugreifen. Er war ein Schüler Gottsched's in dessen Redeübungen und erlebte in Leipzig das Erscheinen der vier ersten Gesänge des Messias in den Bremer Beiträgen. Lessing's Tadel bezieht sich gewiß mehr auf die Handlung, als die Charaktere der Dichterlinge, welche Weiße nicht unglücklich parodiert hat. Reimreich, dessen Name typisch geworden zu sein scheint[2]), macht Heldengedichte, Tragödien, Comödien, komische Heldengedichte, Fabeln, Lehrgedichte, Satiren, Elegien, Sinngedichte. Er besingt seine Gönner von der Perücke bis zu den Schuhen in Gelegenheitsgedichten; er eifert gegen fremde Ausdrücke und die Sprachver-

---

[1]) X. Bd. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

[2]) Vgl. Alm. d. d. Musen. 1771. S. 76.

derber. Er ist nach der zweiten Auflage des Beitrages Mitglied der reimfließenden poetischen Gesellschaft und der erleuchteten Feinde der Sechsfüßler; in der dritten Auflage bereits mit mehr Kühnheit Mitglied der poetischen Gesellschaft, und in den Lustspielen ganz unzweideutig Mitglied der deutschen Gesellschaft. Er ist nur eine bestimmtere Ausbildung des Gelegenheitspoeten, den Lessing wol nach Holberg's Vorbild schon im Misogyn verspottet hat. Dunkel macht „volle Verse", er schreibt in Hexametern, macht Heldengedichte und Patriarchaden in Klopstocks und Bodmers Manier, und stolpert, während er in seraphischen Gefilden wandelt, über den Strohhalm auf der Erde.

Zur Probe für die Parodie der Gottschedianer will ich eine Stelle aus Reimreichs Trauerspiel hersetzen. Thessander droht, Idamand antwortet:

„So stich doch, hast du Herz,
Doch nimm dich auch in Acht, daß ich dich nicht verletze,
Und in der Bosheit dir vielleicht ein Loch versetze,
Denn wenn ich jederzeit gleich sehr gelassen bin,
So reißt des Feindes Schimpf doch meine Galle hin.

Thessander.

Du bist sehr wunderlich, ich meint es nicht so böse;
Dein Muth gibt, wenn er kämpft, dem Feinde gute Stöße.
Dem Anderoclides stachst du ein Auge aus,
Und wie viel kamen nicht mit blut'gem Kopf nach Haus."

Besser aber parodiert Weiße die Klopstockianer und Schweizer. Dunkel's „Goliath, ein Heldengedicht in 24 Büchern" beginnt im „Ersten Buch":[1])

„Von einem Menschencoloß, stark nervicht hochbeinichten Riesen,
Unglaubbar, zwölf Fuß hoch nach dem parisischen Maßstab
Und drüber, von Gath; Goliath benennt ihn sein Vater und Mutter,
Geboren von räubrischer Art pfaugleicher, tollkühner Philister,
Die, wie Heuschreckengeschmeiß, im Eichgrund lagen gegossen,
Tief aus dem Herzen quoll vor schwarz Blut mordsüchtiger Rache;

---

[1]) Goethe copirt diese Stelle in einem Briefe vom 30. Okt. 1765 an Riese. Werke (Hempel) III. 130.

Ein mächtig cyclopischer Helm thürmt sich auf borstenden Haaren;
Fünftausend Seckel von Erz bog sich im Panzer um Körper,
Und in Beinharn'sche hat er die knochichten Schenkel gedeckelt.
Was soll ich vom gräßlichen weberbaumischen Schafte des Spießes,
Oder, nennst du es lieber der Helleparde, gedenken. — — —"

Am Schluß des Stückes steht (ähnlich den Epilogen in Versen bei Holberg) ein Divertissement, worin ein Schauspieler oder eine Schauspielerin alle Gattungen von schlechten Reimern singend aufzählt und nach jeder Strophe an den Chor die Frage richtet: ob das ein Klopstock, Gellert, Lessing ꝛc. sei? Der Chor verneint die Frage natürlich. Bezeichnend ist, daß Shacespeare erst in der dritten Auflage des Beitrages (1771) unter den großen Trauerspieldichtern figurirt. Uns scheint es heute freilich unbegreiflich, wie Mendelssohn an den platten Versen Gefallen finden konnte. Weiße findet es aber nothwendig, um die Eitelkeit der nicht genannten Dichter zu schonen, in der zweiten Auflage des Beitrages zu erinnern, daß, wenn man Wieland, Zachariä, Ebert, Dusch, Gerstenberg, Thümmel u. a. m., die die Ehre unserer Musen sind, nicht genannt finde, es des Verfassers Absicht nicht gewesen sei, ein kritisches Verzeichnis unserer Dichter zu liefern.

4. 5. 6. Juliane. Der Unempfindliche. Der bekehrte Ehemann.

Außer den Poeten nach der Mode verfertigte Weiße, durch die Bekanntschaft mit Koch angeregt, noch einige andere theatralische Stücke (zwischen 1751 und 1755), welche er aber vor der Hand in seinem Pulte behielt. Nur der drei oben genannten erinnerte er sich noch in seinen späteren Jahren. Das erste: Juliane, oder der Triumph der Unschuld, ein rührendes Nachspiel, sandte Weiße an Ekhof, welcher ihm einige Kürzungen und Aenderungen vorschlug. Lessing hatte gleichfalls eine Umarbeitung vor; da er aber während seines Aufenthaltes in Hamburg und in Holland nicht dazu kam, gab Ekhof das Stück mit seinen eigenen Zusätzen noch im Jahre 1756. Nach Ekhof's Versicherung

erhielt es Beifall, gleichwohl ließ er es nicht (wie er versprochen hatte) drucken. Auch den Unempfindlichen und den bekehrten Ehemann brachte Lessing mit nach Hamburg. Den ersten behielt Ekhof zurück, um einige Stellen darin zu ändern. Im bekehrten Ehemann schien Ekhof die Tour ein wenig zu einfach und Lessing nahm ihn auf seiner Weiterreise nach Holland mit, um ihn noch durchzusehen[1]).

Aus einem Briefe Ekhof's an Weiße vom 26. Febr. 1756[2]) erhalten wir einigen Aufschluß über das erste der genannten Stücke, das sich schon durch den Namen auf dem Titel als rührendes Lustspiel kennzeichnet. Es war in dem Geschmacke geschrieben, der damals, und nicht allein (wie Ekhof meint) in Schwerin, wo vier fürstliche Damen im Parterre saßen, der herrschende war. Nach Art des Ruhmredigen (von Destouches), der Melanide (von Nivelle de la Chaussée[3]), und der zärtlichen Schwestern (von Gellert) war es eine comédie larmoyante zum Thränen erpressen. Kleonte, eine Kupplerin, macht sich den Tod von Julianens Eltern und ihre schlechten Umstände zu Nutze, und nimmt sie unter dem Vorwande einer Anverwandtschaft zu sich, um sich durch den Verkauf ihrer Ehre glücklich zu machen. Nach dem neuen Schlusse, den Weiße seinem Werke gab und welcher Ekhof's Zustimmung hatte, sollte Kleonte mit dem Verluste der auf Julianen angewandten Kosten und ihres eingebildeten Glückes bestraft und den Vorwürfen ihres eigenen Gewissens überlassen werden. Sie kam also noch rührend genug davon. Ursprünglich wollte sie Weiße durch eine Unterredung mit Julianen zur Reue und Tugend führen lassen; aber dieselbe herzbewegliche Situation war schon vorher an zwei Männern mit Erfolg probirt worden, und schien Ekhof auf ein verhärtetes Gemüth nicht mehr die volle Wirkung zu thun. Am Schlusse

---

1) Vgl. Selbstb. 27—40.
2) Selbstb. 29—37.
3) Vgl. Lessing's Dramaturgie 8. St.

sollte sich natürlich auch aufklären, daß Juliane nicht die Nichte der Kleonte ist, sondern sie entpuppt sich als ein Fräulein Acbert; die erste Entdeckungsgeschichte in einem Weiße'schen Lustspiele.

7. Die Haushälterin.[1])

Schon während seines Pariser Aufenthaltes begann Weiße nach Angabe der Selbstbiographie[2]) dieses Lustspiel, das er während des darauffolgenden Leipziger Aufenthaltes (Mai bis August 1760) vollendete. Nach der Angabe in den Lustspielen sollte es schon 1758 verfertigt sein, was nicht glaublich scheint, da Weiße in diesem Jahre mit der Tragödie beschäftigt war. Das Stück wurde in Leipzig und Niedersachsen mit vielem Beifall gespielt; in Berlin, wo es Koch noch am 29. Nov. 1771 aufführte, war besonders Stenzel in der Rolle Gerontes beliebt[3]).

Frau Kleonte, die Haushälterin, hat den alten Geronte ganz unter ihre Herrschaft gebracht; sie will sich sogar mit ihm vermälen. Da erscheint Valer, der Sohn Gerontes, welchem der Vater auf Anstiften der Haushälterin in der Fremde ohne Unterstützung gelassen hat, unter fremdem Namen im Hause. Kleonte verliebt sich in ihn, er geht scheinbar auf ihre Liebe ein. Sie entlockt dem Alten Schmucksachen und eine Gutverschreibung, welche sie Valeren zusteckt. Als sie Anstalten getroffen hat mit ihrem Liebhaber zu fliehen, entdeckt dieser den Betrug. Die Haushälterin läuft davon, was bei Weiße im Lust- und Trauerspiele wiederholt genugsame Sühne ist; und auch Geronte, nachdem er seine Uebertölpelung eingesehen, sucht das Weite.

Der Haushälterin Weiße's und Lessing's alter Jungfer liegt deutlich derselbe Typus zu Grunde, welcher gleichfalls der italieni-

---

[1]) Zuerst gedruckt im 2ten Theile des Beitrages. In den Lustspielen (1. Bd.) führt das Stück den passenden Haupttitel: „Alter hilft für Thorheit nicht.“

[2]) S. 85. Also im Jahre 1759—1760.

[3]) Vgl. Allg. d. Bibliothek. X. Bd. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

schen Volkscomödie seine Entstehung verdankt. Außer auf dem uns schon bekannten Wege über Frankreich haben die Typen der italienischen Stegreifcomödie noch auf einem andern in Deutschland Eingang gefunden, indem sie aus den musikalischen Intermezzis (s. u.) in die italienische Spieloper (opera bernesca) drangen und mit dieser direkt nach Deutschland importirt wurden, wo besonders Hamburg um 1725 die italienische Oper pflegte. In dieser Oper der lustigen Gattung erscheint der Typus der alten Jungfer bereits in Verbindung mit fast allen anderen Figuren des Weiße'schen Lustspieles, wie eine Inhaltsangabe von einigen derselben in der Anmerkung zeigen mag. Das Verhältnis zwischen Frau Kleonten und ihrem alten Geronte ist nun genau dasselbe wie das der serva padrona in dem italienischen Zwischenspiele und der opera bernesca zu ihrem Pimpinone. In diesem geht das „herrschsüchtige Kammermädchen“ direkt darauf aus, bei einem Alten in den Dienst zu treten, den sie verliebt machen und tyrannisiren will. Wenn sie den Heirathscontrakt in den Händen hat, läuft sie anderen nach und lässt den Alten sitzen. Durch diesen letzten Zug wird aus der serva padrona die mannstolle alte Jungfer [1]).

---

[1]) 1. „Fiametta opera bernesca in musica da rappresentarsi. Fiametta ein musikalisch-lustiges Schauspiel. Hamburg, gedruckt mit Spiering'schen Schriften 1745.“ Eine deutsche Prosaübersetzung steht hier wie in den folgenden Opern dem italienischen Texte gegenüber. Gespielt wurden sie aber nur italienisch; denn auch in dem Personenverzeichnis der Uebersetzung bleiben die Namen der italienischen Schauspieler dieselben. Die Musik ist hier von verschiedenen Meistern; die Uebersetzung von Antonio Pereni. Inhalt: der alte Geronius will seine Magd Fiametta, die ihn hinter seinem Rücken bestiehlt und betrügt, zur Frau nehmen. Die von der serva padrona tyrannisirten Kinder suchen es zu hintertreiben. Der Notar Imbroglio besorgt (wie in Weiße's List für List) die Intrigue, indem er einen Heirathscontrakt zwischen Geronius' Tochter und ihrem Liebhaber aufsetzt, den der Alte in der guten Meinung, er unterzeichne den seinigen, bestätigt. Sobald Fiametta den Contrakt in der Hand hat, zeigt sie sich in ihrer wahren Gestalt;

An die Stelle des zänkischen Ehepaares, bei dem ja doch die Frau immer das letzte Wort behält, treten bei Weiße wieder die reinen Typen der Intermezzi: der filzige Alte, der von seiner Haushälterin, der alten Koketten, tyrannisirt wird. Mit dem von der Reise kommenden Liebhaber (Valer liebt Clarissen, ein Mündel des Geronte, und sentimentale Liebhaberin) wird ein in der lateinischen Comödie beliebtes Motiv verbunden: Rückkehr des Vaters, Sohnes, Onkels, Vormunds u. dgl. unter fremdem

---

sie läſſt sich von dem Notar und dem Schneider (der gleichfalls im Dienste der Intrigue steht) in's Theater führen und tyrannisirt den Alten nun ebenso wie die Kinder. Darüber gehen ihm die Augen auf, er wünscht den Contrakt ungeschehen zu machen, was natürlich leicht möglich ist, und Fiametta wird von allen verhöhnt und aus dem Hause getrieben. Von dem doppelten Liebespaare, das auch hier erscheint, tritt der eine Liebhaber gar nicht auf; es ist nur die Rede von ihm.

2. „La finta Cameriera, opera bernesca per musica da rappresentarsi. Die verstellte Kammer-Magd, ein musikalisch-lustiges Schauspiel. Hamburg, gedruckt mit Spiering'schen Schriften 1745.“ Musik von Latilla. Uebersetzt von Herrn van Ghelen in Wien. Inhalt: Erosmina soll Don Calascione heirathen, der als Bräutigam eben aus Rom von der Reise kommt. Er ist ein einfältiger, dummer Mensch (s. Weiße's „Mißtrauischen“ und „List für List“); ihm zur Seite steht sein Bruder Filindo, der ihn um die Braut prellen will. Der eigentliche Liebhaber der Erosmina aber ist Giocondo, der sich als Kammermädchen verkleidet und bei Erosminens Vater Liebe erweckt (das umgekehrte in Lessing's Misogyn). Pankrazio, der Vater, zwingt seine Tochter zu heirathen, weil er sie aus dem Hause haben will, um selbst den verkleideten Giocondo zu heirathen. Dieser besorgt als verkleidete „Lisette“ die Intrigue. Zuerst wird der Thor Calascione entfernt; dann auch Filindo aus dem Felde geschlagen. Calascione wirbt in der letzten „Abhandlung“ um die Gärtnerin, welche ihrerseits auch ihn auf alle Weise in ihre Netze zu ziehen sucht; also wieder Vespetta und Pimpinone. — Die Figur des Calascione war nach den Streitschriften in Betreff des „der Teufel ist los“ auch in Leipzig bekannt. Selbstverständlich nehme ich in dem folgenden auf die Uebereinstimmungen mit diesen Opern keine Rücksicht mehr, da sich alle Typen Weiße's auch andersher aus gesicherter Quelle erklären lassen und nur die Vespetta diesen Exkurs nothwendig gemacht hat.

Namen, Wiedererkennung und Versöhnung. Daß sich der Liebhaber, um die Braut zu gewinnen, in die kokette Alte (Mutter oder Haushälterin gilt gleich) verliebt stellt, ist wieder ein Zug aus dem französischen und englischen Lustspiele der Zeit, den auch Lessing im „guten Manne" zu nützen gedachte[1]). Ein neuer, wie es scheint, Weißen angehöriger Charakter begegnet uns hier: Arist, der Bruder des alten Thoren (nach den Lustspielen: Professor), der ihm in's Gewissen redet; der „Wahrmund", wie jener Typus in einem andern Stücke bezeichnend heißt; der Vertraute der Liebenden, der die Intrigue auf sich nimmt. Die Bedienten nehmen an ihr nur mehr untergeordneten Antheil, desto kecker aber greifen sie in's Gespräch. „Man muß solches Geschwätz vertragen, wenn man die Bedienten zu seinen Vertrauten macht"; sagt Valer, und man fragt sich, ob das nicht noch besser auf den Dichter als in das Stück passt. Als das Kammermädchen Christiane, deren Name aber bezeichnend genug durch Irrthum des Dichters noch in der dritten Auflage des Beitrages wiederholt mit Lisette verwechselt wird, mit Clarisse sich einen Spaß erlaubt, verweist sie diese: „Scherze Sie mit Ihrer Frau, und nicht mit mir." Johann prahlt wie bei Lessing und in Cronegk's Mißtrauischen mit seiner vermeintlichen Verschwiegenheit. Daß Christiane und Johann am Schlusse aller Voraussicht noch ein Paar geben, daß Clarisse auch hier zu scheinbar verhasster Ehe gezwungen wird, daß Frau Kleonte an Flucht und Entführung denkt, ohne daß es zum geschehen kommt; alles das sind uns bekannte Motive.

Das Stück wurde von den Gegnern der Dramaturgie dem Urtheile Lessing's entgegen gehalten, welcher die Amalia für Weiße's bestes Lustspiel erklärte. Und ganz ohne Grund ist das nicht. In der That nähert sich Weiße darin schon mehr einer abgeschlossenen Handlung. Der falsche Begriff des Charakterlustspiels ist darin weniger streng festgehalten. Das Interesse

[1]) Vgl. Lessing's Werke. Hempel. XI. 2. 404 ff.

beruht vielmehr auf dem alten Geronte als auf der Haushälterin, die Haushälterin wird bestraft, indem sie um ihren Zweck kommt, aber nur Geronte wird verlacht. Das hat Weiße auch eingesehen, wie die Aenderung des Haupttitels in den Lustspielen zeigt. Die komischen Situationen, in welche die Hauptcharaktere versetzt werden, verfolgen alle das bestimmte Ziel: dem Alten die Augen zu öffnen und die Haushälterin zu vertreiben. Sie sind mehr der Handlung als der Charakteristik wegen da. Der Schmuck, welchen die Intrigue der Haushälterin in die Hände spielt und welcher eine Reihe komischer Situationen veranlasst, ist ein ganz geschickter Hebel, die Handlung in Gang zu halten; und tritt mit Erfolg an die Stelle des abgenützten Briefverlierens und Briefunterschiebens. Daß aus der Verstellung Valers gegenüber der alten Koketten Mißverständnisse mit der wahren Geliebten und Eifersuchtsscenen hervorgehen, war ein so naheliegendes, dankbares Motiv, daß es sich Weiße unmöglich konnte entgehen lassen.

8. Der Mißtrauische gegen sich selbst.[1])

Weiße verfertigte das Lustspiel im Winter 1761 in Burgscheidungen[2]). Es wurde zu Berlin, Wien und Leipzig aufgeführt[3]); in Leipzig aber erst Ende Februar 1767 auf dem neuen Koch'schen Theater, auf dem es noch in demselben Jahre etliche Wiederholungen erlebte[4]).

Kein Stück Weiße's beruht so sehr wie dieses Lustspiel auf literarischer Tradition. Aehnliche Charaktere, wie unser Mißtrauischer gegen sich selbst wurden von den italienischen Comödianten in Frankreich mit Vorliebe behandelt, „le soupconneux“

---

[1]) Zuerst gedr. im 3ten Theil des Beitrages (1764). Dann in den Lustspielen.

[2]) Selbstb. S. 85.

[3]) Chronologie S. 236.

[4]) Hamburgische Unterhaltungen Febr. 1767. III. 264.

von Ricarboni d. ä. wurde bereits am 29. Jänner 1721 in Paris gegeben[1]; „le defiant" von Coypel noch früher am 10. Julius 1718[2]). Im Deutschen gab es gleichfalls mehr dergleichen Stücke. J. E. Schlegel im Geheimnißvollen und Löwen „im Mißtrauen aus Zärtlichkeit" (Hamburg 1763)[3]) zeigen schon im Titel das gleiche Thema. Auch Gleim's „blöder Schäfer" (1743) behandelt dasselbe Motiv. Noch mehr aber stimmt Cronegk's Lustspiel: „der Mißtrauische" zu unserm Stücke. Was Cronegk in diesem Charakter vorstellt, ist nicht mehr Mißtrauen, ist Verfolgungswahn; keine Thorheit — eine Krankheit. Wenn Timant (der Held des Stückes) in die Comödie geht und die Zuschauer über den Harlekin lachen, meint er, es gelte ihm. Aehnlich glaubt auch Weiße's Mißtrauischer, so oft gelacht wird, man lache über ihn, und auch Schlegels Geheimnißvoller sieht alle Geschöpfe für Verräther an. Aber während Timant bei Cronegk sich für den unschuldig Verfolgten hält, schreibt Weiße's Arist alle Schuld sich selber, seinem linkischen und albernen Benehmen zu. Arist benimmt sich indes aus Mißtrauen gegen sich selbst nicht um ein Haar anders, als Timant aus Mißtrauen gegen die andern. Er bringt in Gegenwart anderer kein verständiges Wort, keinen zusammenhängenden Satz heraus, steht immer auf dem Sprunge durchzubrennen u. s. w. Man verzeiht dem jungen Cronegk, bei seinem Mangel an Lebenserfahrung gerne das übertriebene seiner Schilderung; für den 35jährigen Weiße ist es aber doch ein wenig zu viel. Nur den Verfolgungswahn, wornach sich Cronegk's Timant von jedem Verwandten, der ihn zu Tische lädt, für vergiftet hält 2c., hat Weiße entfernt.

Schon in Cronegk's Stück spielt das Motiv von Lessing's

---

[1]) Einen Auszug in Lessing's theatralischer Bibliothek. Werke (Hempel) XI. 1. S. 784 ff.

[2]) A. a. O. 795 ff.

[3]) Der Stoff ist aus dem Roman les illustres françoises schon im Französischen von Collé in einer sittlichen Comödie behandelt worden („Dupuis et de Ronais"), aus welcher Löwen's Lustspiel entstand.

Damon seine Rolle; Damon (so heißt er auch hier), der aufopferungsvolle Freund, der einem unwürdigen, mißtrauischen Freunde zu Liebe der Geliebten entsagen will. Dasselbe Motiv auch in unserem Stücke: der Mißtrauische gegen sich selbst will seinem vorgegebenen Freunde Kleanth zu Liebe auf die Geliebte, deren er sich nicht werth hält, verzichten. Er läßt sich sogar herbei, den Freiwerber für ihn zu machen und als Bürge für sein Hochzeitsgut zu stehen.

Mit dem Charakter des Mißtrauischen aber verbindet sich noch das Motiv des Leichtgläubigen, wie es Lessing[1]) aus dem englischen Lustspiele entwickelt hatte[2]). Im englischen des Wicherley ist Sparkish ein anmaßender Thor, sein Vertrauen auf seinen eingebildeten Freund Arroganz und eigentlich nur übertriebenes Selbstvertrauen, seine Leichtgläubigkeit ein Laster. Lessing nimmt die Leichtgläubigkeit bereits als übertriebene Tugend; sein Waldemar ist ein „guter" leichtgläubiger Narr. Er erhält daher auch die Braut, und Courtal, der vom Sparkish die Anmaßung hat, wird geprellt. Diese beiden Figuren: der „ehrliche", der „gute" Mann, der „Mißtrauische" gegen seine eigenen Vorzüge — und der leichtsinnige, der Bonvivant, der vorgegebene Freund, der den Mißtrauischen noch mehr einschüchtert und ihm unter dem Vorwande, sein Freiwerber zu sein, die Braut vor der Nase wegkapern will, — diese beiden Figuren werden typisch. Sie liegen den Entwürfen Lessing's zum Leichtgläubigen und zum guten Mann zu Grunde; sie treten auch in Cronegk's Entwurf zu dem Lustspiele in fünffüßigen Jamben: der ehrliche Mann, der sich schämt, es zu sein[3]), neben einander auf. Vielleicht führt Weiße überhaupt nur Cronegk's Entwurf in Prosa aus; denn in der Anzeige der Cronegk'schen Schriften in der Bibliothek der Wissenschaften[4]) heißt es: „ein Freund des Ver-

[1]) Vgl. oben S. 90.
[2]) Vgl. Lessing's Werke. Hempel. XI. 2. 400 ff.
[3]) Cronegk's Schriften. Anspach 1761. I. 375—80.
[4]) VI. Bd. 1. St.

storbenen habe noch bei seinen Lebzeiten den ehrlichen Mann auf Cronegk's Ersuchen zu vollenden gesucht und vielleicht werde ihn die Erinnerung zu weiterer Vollendung aufmuntern."

Das zänkische Ehepaar tritt auch hier auf: Geronte, der alte, reiche Kaufmann, der an altfränkischer Mode und Sitte ebenso festhält, als seine Frau neuerungssüchtig und jeder Charlatanerie zugänglich ist. In ihr erkannte Gerstenberg noch etwas von dem Typus der Vespetta, wenn er an Weiße schreibt: „Meinen Sie, daß die alte Melusine eiu schon unbekannter Charakter ist? Sie finden ihn in unsern meisten Originalstücken, die vor 10, 20 Jahren herausgekommen sind." Die Liebhaberin, im Beitrage: Mündel, in den Lustspielen die Tochter Gerontes, ist hier besonnene, verständige Wittwe; wie in Lessing's Damon und im Entwurfe zum Leichtgläubigen. Von Bedienten spielt diesmal wieder nur Philipp mit, der seinem Herrn gegenüber noch vorlauter, aber auch ehrlicher auftritt als sonst. Die Freunde Arist und Kleanth (der Stutzer) kommen auch hier von der Reise. Arist, der Mißtrauische, ist die in der neuen Lustspieldichtung so beliebt gewordene Figur des schüchternen, gelehrten Liebhabers, eine Ehrenrettung des verliebten Gelehrtenstandes gegenüber Lessing's Damis und Holberg's Erasmus Montanus. Wie sich Valer im vorigen Stücke in die Haushälterin verliebt stellt, so sucht sich auch hier Kleanth bei der Alten beliebt zu machen; auch dieses Motiv hat Lessing im guten Mann zu benützen gesucht. Die Frechheit Kleanth's, als er sich am Ziele seiner Wünsche glaubt, geht so weit, daß er den Vormund seiner Geliebten mit Titeln wie alter Bär und alter Geck bedient. Uns scheinen beide Charaktere, der Mißtrauische und sein Freund hoch übertrieben. Die Allg. deutsche Bibliothek[2]) aber meint zwar, daß Arist vielmehr ein blöder, einfältiger Tropf sei, der es verdiene von einem faden, aberwitzigen Narren (Kleanth) angeführt zu werden; denn er zeige durch seine Vertraulichkeit

---

[1]) X. Bd. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

und übriges Betragen gegen diesen aufgeblasenen Geck zu wenig Verstand und Einsicht. Aber das Stück verliere durch diesen unrechten Titel nichts. „Es gibt solche Kleanthe und solche Ariste." Daß übrigens auch das zänkische Ehepaar aus dem Leben gegriffen ist, zeigt die Anmerkung der Bibliothek: die Scene, wo Frau Melusine mit ihrem Gemal darüber streite, (wer zuerst von ihnen sterben werde), sei ein wahres Familiengemälde.

Auf den Gecken wollte Lessing ein anderes Lustspiel: „Der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck" bauen[1]). In der vierten Scene legt Lessing dem Gecken in den Mund: „Das deutsche Frauenzimmer vom Stande sei noch viel zu gezwungen, und ein Galanthomme könne kaum bei einem Kammermädchen a son aise sein." So sagt auch Kleanth von seiner zukünftigen Frau (II. 6): „dann werde ich erst glauben, daß sie klug ist, wenn sie einen Liebhaber zur Hinterthür hereinkommen lässt, indessen daß ich durch die vörderste zu meinem Mädchen gehe. . . Sie ist mir noch jetzt zu deutsch. Man muß erst den Vogel im Bauer haben, ehe man ihm will pfeifen lernen. Die Dummheit des Vaterlandes hängt immer noch unsern ehrlichen Deutschen an. An Höfen sind sie noch am ersten ein bischen nach dem französischen Modell gegossen. Aber woher kömmts? wenn sie nicht noch die französischen Komödianten und italienischen Operisten in die Zucht nähmen, so würden sie ebenso plump, als unsere Großmutter sein. Ich habe noch keiner deutschen Frau das Rouge auf den Gesichtern einpredigen können: ein Punkt, den mir Juliane den ersten Tag eingehen muß!" Das Thema von Holberg's Jean de France, einer besonderen Ausbildung des Geckentypus, ist hiemit flüchtig gestreift.

Die Handlung ist ganz ohne Verwicklung und ohne Intrigue, daher auch Lisette überflüssig wurde. Der rechtschaffene Liebhaber und der Streichmacher werden von den handelnden

[1]) Werke. Hempel. XI. 2. 410 ff.

Personen vom Beginne des Stückes an durchschaut. Was man zu größerer Sicherheit für Mittel anwendet, sind keine glücklichen Einfälle: Ausholung der Bedienten, Horcherei, am Schlusse wieder ein gestohlener Brief. Die platte Moral gibt der Titel in den Lustspielen an: „Ehrlich währt am längsten.“

9. Die unerwartete Zusammenkunft oder der Naturaliensammler.[1])

Nach Angabe der Lustspiele ist dieses Nachspiel in einem Aufzuge 1764 entstanden. Es wurde am 4. Dezember 1766 zum ersten Male auf das Koch'sche Theater gebracht und mit vielem Beifalle aufgenommen[2]). Den Tag darauf wurde es auch in Hamburg nach der Rodogüne gegeben[3]). Noch am 5. Juni 1772 stellte Koch das Stück in Berlin vor.

Der junge Wahrmund hat am Mecklenburgischen Hofe die Liebe Henriettens gewonnen; und sich unter Verkleidung und dem Namen Schlafstädt Zutritt im Hause ihres Vaters erworben dessen Naturaliencabinet er durch gebackene Versteinerungen und gefälschte Holzarten vermehrt. Der alte Wahrmund will seinen Sohn (so wendet sich das Motiv hier) zu verhasster Ehe zwingen; er droht mit Fluch und Enterbung, der Sohn entflieht. Die Elemente des bürgerlichen Trauerspieles beginnen sich einzumischen. Im Hause von Henriettens Vater, dessen Jugendfreund der alte Wahrmund ist, treffen Vater und Sohn zusammen; und die Lösung erfolgt wie gewöhnlich.

Der Charakter des Naturalinensammlers hat, wie man sieht, mit der Handlung gar nichts zu schaffen. Es ist der stereotype komische Alte, der das vorstellen soll, was man im sächsischen Dialekte einen Tempermatz nennt; einen, der immer

---

[1]) Zuerst gedruckt in der 2ten Auflage des ersten Theiles des Beitrages (1765), dann in den Lustspielen.

[2]) Hamburgische Unterhaltungen 1766. Dezember. II. 504.

[3]) A. a. O. Febr. 1767. III. 272.

Versuche macht, die ihn nur in Armuth bringen[1]). Der junge Wahrmund ist der gewöhnliche, vielgereiste Liebhaber; Henriette die tugendhafte, gehorsame Liebhaberin, welche ohne Einwilligung des Vaters ihres Geliebten auf die Ehe nicht eingehen will. Auch hier denkt der Liebhaber einmal an Flucht und Entführung; aber Henriette weist ihn damit ab. Zu Vaterfluch und Entführung fehlt es Weiße noch an der Courage. An Stelle der Intrigue der Liebenden tritt hier eine Ueberredungsscene, in welcher Henriette den alten Wahrmund, der sie heirathen will, von diesem Gedanken abbringt und für seinen Sohn günstiger stimmt. Seichte Moral ist ihre Hauptwaffe. Von Wahrmund ist uns schon durch den Arist in der Haushälterin bekannt geworden. Als ein Mann, „der eine ansehnliche Stelle am Hofe bekleidet“, hat er das Recht, sich durch Grobheiten, die er Wahrheit nennt, bei seinem Jugendfreunde einzuführen. Von dem weiblichen Geschlecht (dies sagt er einer Dame in's Gesicht) ist er nur Thorheiten gewohnt. Nachdem er drei Viertheile des Stückes lang alles kommandirt und tyrannisirt hat, wird er von einem hausbackenen Mädchen durch bürgerliche Moral kleinlaut gemacht. Alle Personen des Stückes sind Edelleute, am Hofe, den Henriette als Schule für die feine Sitte bezeichnet, erzogen; aber ihre ganze Gebährdung ist bürgerlich philiströs. Die Allgemeine deutsche Bibliothek[2]) rechnet es Weiße zur Ehre an, daß er deutsche Originalcharaktere und bürgerliche Charaktere schildere. Daher habe er auch die Lächerlichkeiten der Großen verabsäumen müssen; denn an diesen finde sich fast nichts mehr eigenthümlich Deutsches, und der Fehler sei so allgemein, daß man das Lächerliche daran gar nicht mehr empfinde.

Merkwürdigerweise führen die Personen des Stückes schon im Beitrage ihre deutschen Namen. Das Kammermädchen (Hannchen) spielt hier mit; wird aber für ihre unschuldige Theilnahme an der Mystificirung des jungen Wahrmund mit Grobheiten belohnt.

---

[1]) Vgl. Allg. deutsche Bibliothek X. Bd. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

[2]) A. a. O.

10. Amalia.[1])

Das Stück ist im Jahre 1765, zehn Jahre nach der Miß Sara von Lessing geschrieben; und wurde in Leipzig und Hamburg[2]) mit Beifall gegeben[3]).

Hier zuerst zeigt sich in Weiße's Stücken der Einfluß der Lessing'schen Miß Sara. Weiße ist eine zähe Natur. Das neue, das mit Macht hereinbricht, taugt nicht für ihn. Er wartet bis es zum gewohnten geworden ist, und fährt dann wieder im ausgefahrenen Geleise weiter. Die alten Typen des Charakterlustspiels sind hier verschwunden, und die neuen der rührenden Comödie treten an ihre Stelle. Schon die englischen Namen des Personenverzeichnisses weisen auf neue Einflüsse hin[4]). Hermann hat Amalien um Sophiens willen verlassen. Jugend, Leichtsinn, Liebe zu glänzenden Festen haben ihn verführt. Sophie hat ihm ein Mädchen geboren; um das Kind vor den Augen der Welt zu verbergen, ist er mit ihr von London nach Bristol gegangen. Hier beginnt das Stück. Amalia folgt ihrem Geliebten in Männerkleidern. Sie will sich überzeugen, ob Sophie seiner würdig ist oder nicht. Sie versucht sie auf alle mögliche Weise: im Spiel und in der Liebe. Sophie besteht die Prüfung und Amalia entsagt.

Was Weiße sonst am Ende seiner Lustspiele nicht aufzuführen wagt: Flucht und Entführung, das wird hier bereits am Anfange vorausgesetzt. Verkleidungen, wie die Amaliens, (sagt Lessing im 20. Stücke der Dramaturgie) geben einem dramatischen Stücke ein romanhaftes Aussehen; und als charakteristische

---

[1]) Zuerst gedruckt im 2ten Theile des Beitrages; dann in den Lustspielen.

[2]) Hier zum ersten Male am 28. Oktober 1766. Vgl. Hamburg. Unterhaltungen. Febr. 1867. III. 271.

[3]) Vgl. Chronologie. S. 255.

[4]) Vgl. Sauer, Joachim Wilhelm von Brawe. Quellen und Forschungen. XXX. S. 92 f.

Kennzeichen des rührenden Lustspiels hielt man ja Anfangs, daß es romanhaft wäre und einen Namen zum Titel führte[1]). Nach Molieres Vorgang im eingebildeten Kranken läſſt Lessing schon im Misogyn Hilarien in Mannskleidern ihrem Geliebten folgen und unter der Gestalt ihres Bruders Laurens Liebe erwerben. Weißen mochte dieses Motiv um so wahrscheinlicher sein, als er in seiner Jugend mit seiner Schwester selber Mystifications halber oft die Kleider vertauscht hatte[2]). Noch näher stimmt Weiße's Amalia zu einer Episode in St. Foix' la veuve a la mode, wovon Lessing in der theatralischen Bibliothek[3]) (1758) einen Auszug gegeben hatte. Dort verkleidet sich Elianthe als junger Cavalier und gewinnt in dieser Rolle die Liebe Dorimenens. Ihr Mädchen, Martha, aber gibt sie für sich selber aus, und diese streitet sich mit Dorimenen um den Besitz des verkleideten Petit maitre. Was dort aus Verstellung, um einen alten Oheim zu prellen, in's Werk gesetzt wird, ist in Weiße's Stück die wahre und wirkliche Situation.

Wie sich in den früheren Lustspielen zwei Männer um eine Frau bewerben, so steht hier zuerst der Mann zwischen zwei Frauen: das Thema der Goeth'schen Stella. Freemann, der Nachkomme Mellefonts (Sauer S. 96.) und der Vorläufer Fernandos. Sophie schön, reich, ihr eigener Herr wie Stella; Amalia arm, strenge in ihren Sitten und zu einförmig für den immer unruhigen, leichtbeweglichen Geliebten, das Vorbild der Cäcilie. Zwar nicht Amalia, sondern die leichtsinnige Sophie ist hier Mutter, aber Amalia hat das Kind in ihre Pflege und Erziehung genommen. Die Lösung dieses Confliktes hat einem größeren als Weiße Schwierigkeiten gemacht.

---

[1]) Klotz' deutsche Bibliothek. III. 12. Stück. S. 613—30.

[2]) Uebrigens ist das Motiv, daß 2 Geschwister zum Verwechseln ähnlich sind und für einander in die Handlung eintreten, schon in der lateinischen Comödie des Mittelalters zu finden und wird von R. Peiper (Archiv f. Lit. gesch. V. 594 ff.) nicht ohne Wahrscheinlichkeit bis auf Menander und Statius zurückgeführt.

[3]) Werke (Hempel) XI. 1. 813 ff.

Weiße's Amalia war ursprünglich ein Trauerspiel[1]. „Wo so ein Köpfchen keinen Ausweg sieht, da stellt sich's gleich das Ende vor.“ Nach den Kritiken der Freunde wurde es ziemlich ungeschickt in ein Lustspiel umgeschaffen, wie Goethe seine Stella nach dem Urtheile des Publikums ziemlich ungeschickt in ein Trauerspiel umschuf. Neben den Hauptpersonen läuft bei Weiße ein französischer Vertrauter herum, der dem Dichter mehr als einen Auftrag zu besorgen hat. Ihm bindet Jedermann, der in dem Gasthofe abgestiegen ist (wie in Lessing's Sara ist dies der Ort der Handlung), seine Geheimnisse auf die Nase, damit sie der Zuschauer erfahre. Er springt aber auch in dem Augenblicke, wo Freemann seinen vermeintlichen Nebenbuhler, die verkleidete Amalia, mit dem Degen angeht, zur Thüre herein und macht Weiße's Freunden zu Liebe das Trauerspiel unmöglich. Er trägt (und das mag ihm Weiße vielleicht am meisten zu danken haben) Herz und Hand der großmüthig ihrem früheren Geliebten entsagenden Amalia davon. Beide Weiber müssen nach Weiße's Lustspielpraxis für diesmal noch versorgt werden.

Die Abhängigkeit von der Miß Sara ist besonders in der Scene auffallend, wo Amalia das Kind ihres Geliebten seinen Eltern zuführt. Lessing tadelt in der Dramaturgie das unwahrscheinliche in der bedeutendsten Scene des Stückes (V. 5.). Seinen Verbesserungsvorschlag hat Weiße in den „Lustspielen“ angenommen. Dort hält Amalia wirklich ihrer Nebenbuhlerin vor, daß sie nicht mit Freemann verheirathet sei und verlangt nicht blos eine augenblickliche Gunst, sondern ihre Hand zum Lohne.

Von den Typen und Motiven des Charakterlustspiels verschwindet fast die Spur. Die Intrigue ist auch hier in den Händen niedriger Leute; aber der Wirth Triks und sein kupplerisches Weib sind in der That individualisirte Charaktere, welche mit den Bedienten des Charakterlustspieles nichts zu schaffen haben. Die Handlung, wenn auch einmal ein Brief

[1]) Selbstb. S. 102.

unterschlagen wird, ist gleichfalls frei von den schablonenhaften Zügen.

Das Stück wurde von der Kritik einstimmig gelobt; von der Klotz'schen Bibliothek für das beste rührende Lustspiel erklärt[1]), von der Allg. deutschen Bibliothek[2]) überschwänglich gepriesen, und sein Name wenigstens durch Lessings Kritik in der Dramaturgie (20. Stück) verewigt: „Amalia wird von Kennern für das beste Lustspiel dieses Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog als seine übrigen komischen Stücke."

11. Der Projektmacher.[3])

Das Stück ist 1766 entstanden und am 31. Julius dieses Jahres in Hamburg mit Beifall gegeben worden[4]). An anderen Orten scheint es nicht aufgeführt worden zu sein.

Nach dem Ausfalle im vorigen Lustspiele kehrt Weiße mit diesem wieder in sein ausgefahrenes Geleise zurück. Es scheint fast, als ob der Dichter einige Züge des Projektmachers seinem „Leichtgläubigen" entlehnt habe; so nahe berühren sich die Motive. Auch Lessings junger Gelehrter, der für Weiße im Leichtgläubigen sicher als Muster dagestanden ist, wird gehörig ausgebeutet. Weißes Kleanth macht sich mit seinen Projekten eben so wichtig, wie der junge Gelehrte mit seinen Schriften. Kleanth erwartet ein Rescript mit dem geheimden Kabinetssiegel, das ihn zum ersten Minister machen soll; wie der junge Gelehrte die Preiszuerkennung der Akademie[5]). Lessings Damis wird von einem Freunde dupirt, der seine Schrift gar nicht eingereicht hat, weil sie einen andern Gegenstand behandelte; Kleanth erhält statt der

---

[1]) S. oben.

[2]) Band X. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

[3]) Zuerst gedruckt im 4ten Theile des Beitrages; dann in denn Lustspielen.

[4]) Hamburgische Unterhaltungen Febr. 1767. III. 271.

[5]) Lessing hat dieses Motiv (Danzel I. 153.) aus Holberg entlehnt.

Berufung in's Ministerium einen gefälschten Ausweisungsbefehl, den ihm die Intrigue in die Hände spielt[1]).

Die Arroganz und Siegesgewißheit, mit welcher der eingebildete Thor seine Braut behandelt, ist im jungen Gelehrten schon angedeutet. Mehrere dergleichen Züge hat sich Lessing aus dem Charakter des Sparkish zum Leichtgläubigen aufgezeichnet)[2]. Weiße benützt sie alle, vielleicht nach Noten Lessings in seinem Exemplare des englischen Stückes[3]). Auch Kleanth wird von Aristen, der sich als seinen Freund anstellt, betrogen. Auch er macht sich nichts aus Aristens Nebenbuhlerschaft, trotz der Warnungen seiner Braut. Er schickt sie sogar mit seinem Nebenbuhler in Gesellschaft; er läßt sie gerne mit ihm allein, damit Arist ihr von ihm und seinem Projekte erzähle u. s. w.

Der Projektmacher ist unser Sozialdemokrat: „dumm und dreist wie ein Marktschreier; stets findet er an der Regierung etwas zu tadeln, er macht Projekte, den Staat umzuschmelzen, setzt (wie Holberg's politischer Kanngießer) Kaiser und Könige ab, und macht Besenbinder und Kohlenbrenner zu geheimen Räthen. Ohne eine allgemeine Revolution in Europa glaubt er nicht, daß es besser werden könne. Den Hof will er Ersparnisses halber eine Zeitlang aus dem Traiteurhause speisen; aber die nächstbeste Gräfin findet ihn augenblicklich bereit, mit ihr in ihrem Hotel auf der Serviette zu diniren. Daneben gräbt er Kanäle durch den Mittelpunkt der Erde zu den Antipoden, legt Posten von einem Planeten zum andern an 2c. Lessing mißfiel offenbar das auf die Spitze getriebene in dem Charakter. Narren, die jeder von Haus aus durchschaut, die selber für's Tollhaus zu wenig Methode haben, passen nicht in's Lustspiel. Die Allgemeine deutsche Bibliothek[4]) wünschte, daß alle unruhigen Köpfe,

---

[1]) In beiden Stücken wird der Diener mit Laufereien auf die Post zu Tode gehetzt.

[2]) Vgl. Lessing's Werke. Hempel. XI. 2. 403.

[3]) S. oben S. 90.

[4]) X. Bd. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

welche zu nichts weniger taugen, als einen Anschlag zur Verbesserung in der Republik zu geben, eben so unschädlich wären, als der Weiße'sche Projektmacher. Damit ist der Charakter poetisch gerichtet. Lessing schlägt einen außerordentlichen Projektmacher, den Capitän Pockrich in London mit seiner Gläsermusik, seinem Geheimnis unsterblich zu werden, als Muster für ein derartiges Lustspiel vor[1]).

Neben Cleanth steht der uns schon bekannte Geronte (diesmal mit dem erkauften Titel eines Commercienrathes), der verrückte Vater, der seine Tochter einem noch größeren Narren zur Frau geben will. Auch er ist ein politischer Weltverbesserer, der zu den Projekten seines präsumtiven Schwiegersohnes die Anmerkungen macht. Er eifert besonders gegen die französische Sprache an den Höfen und gegen das schwindende Ceremoniel. Arist ist der bescheidene Liebhaber, der Isabellen seine Liebe nicht zu gestehen wagt, bevor er ihr eine Existenz anbieten kann; er kommt wie immer von der Reise und findet Isabella, die gehorsame Tochter und übersittliche Liebhaberin, verlobt. Die Intrigue besorgt hier Isabellens Bruder, der leichtsinnige aber gutmüthige Damon; nach der Allgemeinen deutschen Bibliothek der wahre deutsche liederliche junge Mensch, der nicht nach dem Leisten des französischen Petit maitre zugeschnitten sei. Die Bedienten-Familie, hier sehr zahlreich[2]), besorgt zum Theil die Ausführung der Intrigue und überbietet sich an Vertraulichkeit und Unverschämtheit gegenüber der Herrschaft. Hannchen sieht den Sohn des Hauses (was nicht leicht vorzukommen pflegt) im Besitze von Geld und ruft aus: „Sie haben es doch nicht gestohlen?“ Nachdem sie vier Akte lang zu Isabellen kein ernstes Wort geredet hat, sagt diese im fünften: „Ich dächte, wir wären nicht gewohnt miteinander zu scherzen.“

---

[1]) Lessing's Werke. Hempel. XI. 2. 735.

[2]) Es sind drei männliche und ein weiblicher. Johann fehlt im Personenverzeichnis des Beitrages durch Versehen.

Die Handlung wird auch hier durch gestohlene Dosen, gefälschte Briefe, und einen unterschobenen Staatsbefehl zur Entwicklung gebracht. Auch eine Puppenfigur erschien dem Dichter nothwendig. Die Intrigue gibt ein Wäschermädchen für eine Gräfin aus, und ihrem Adel zu Liebe entsagt der Projektmacher seiner Braut. Holberg's Muster im Jean de France liegt dabei zu Grunde. Dort gibt gleichfalls die Intrigue der Bedienten eine Magd für eine französische Dame aus, die soeben von Paris gekommen und in Hans Franzen verliebt sei! Auch hier entsagt der Geck um ihrentwillen der Braut.

12. Die Freundschaft auf der Probe.[1])

Dieses rührende Lustspiel[2]) schrieb Weiße im Jahre 1767. Es wurde verschiedentlich aufgeführt[3]); unter anderm am 28. Dezember 1767 in Leipzig bei Koch. Brückner spielte den Blandford, Madame Brandes die Corally, Brandes den Nelson, Mademoiselle Steinbrecherin die Julie, Martini den Woodbe. Aber die Aufführung war so schlecht, daß das Stück nur einmal wiederholt wurde[4]).

Das Thema, welches unserem Stücke zu Grunde liegt, ist die Geschichte von Araspes und Panthea im Xenophon. Darnach hat unzweifelhaft Marmontel seine Erzählung: l'amitié á l'épreuve verfertigt, welche Weiße selbst als seine Quelle angibt. Favart bearbeitete die Erzählung in Gemeinschaft mit dem Abbé de Voisenon als comédie en vers et melée d'ariettes (komische Oper) für das Theater am Hofe zu Fontaineblau, wo sie am 13. November 1770 zuerst gegeben wurde[5]). Einen ähnlichen

---

[1]) Zuerst gedruckt im 5ten Theil des Beitrages 1767; dann in den Lustspielen.

[2]) So wird das Stück im Beitrag mit Recht bezeichnet.

[3]) Chronologie S. 278.

[4]) Hamburgische Unterhaltungen. 1768. Januar V. 93 f.

[5]) Vgl. Theatre chòisi de Favart. Paris 1890. T. III. 6—78. — Uebersetzt in der Sammlung der komischen Operetten, sowie sie von der

Stoff wollte wohl auch Lessing in der Fatime[1]) behandeln: Fatime ist in die Aufsicht Mervans übergeben worden und daraus Liebe entstanden.

Der Inhalt der Marmontel'schen Erzählung ist in kurzen Worten: Blandford, ein englischer Capitän, hat Corally, eine junge Indianerin, welche ihm ein Bramine anvertraut, nach England gebracht und sich mit ihr verlobt. Sein Dienst ruft ihn wieder nach Indien und er läßt seine Braut unter der Obhut seines Freundes Nelson und dessen Schwester Julie zurück. Corally verliebt sich während seiner Abwesenheit in Nelson; mit Mühe kämpft auch in Nelsons Brust die Freundschaft gegen die Liebe. Als Blandford wieder heimkehrt, hat zwar die Freundschaft ihre Probe bestanden; aber Corally versteht ihre Empfindung nicht zu verbergen und Blandford entsagt ihr endlich zu Gunsten seines aufopferungsvollen Freundes.

Den Hauptinhalt der Erzählung bildet das Aufkeimen der Liebe im Herzen der Indianerin und Nelsons Kampf gegen seine eigene Neigung, noch ehe Blandford zurückgekehrt ist. Als dieser auftritt, ist die Probe bald überstanden und die Erzählung geht rasch zu Ende. Der Dramatiker, dem die novellistische Zuspitzung der Charaktere, die Entwicklung der Empfindungen in allen Details nicht zusteht, nimmt mit Recht den innern Conflikt erst dort auf, wo mit dem Erscheinen Blandfords auch die äußere Entwicklung gegeben ist. Von der Dehnbarkeit des Stoffes zeugt deutlich, daß Favart, der das Sujet zuerst in zwei Akten ausführte, später einen Akt und dann wieder drei Akte daraus machen konnte. Zur Entdeckung des Liebesverhältnisses zwischen Corally und Nelson muß Weiße einen Intriguanten aufbieten.

---

kurpfälzischen deutschen Hofschauspielergesellschaft unter der Direktion des Herrn Marchand aufgeführt worden. 6 Bde. Ffkt. a. M., mit andräischen Schriften 1772. 8. Vgl. Almanach der deutschen Musen auf 1773. Notiz poetischer Kleinigkeiten. S. 128; von J. H. Faber. Einzeln Frankfurt und Leipzig 1772.

[1]) Im J. 1759. — Vgl. Lessing's Werke XI. 2 S. 636 ff.

Das zieht das Stück in die Länge, ohne ihm mehr Interesse zu geben[1]). An den Charakteren merkt man es wohl, daß hier ein bedeutenderer Bildner unserm Dichter vorgearbeitet hat. Weiße benützt alle Motive Marmontels, und übersetzt auch einige der besten Dialogstellen aus der französischen Erzählung[2]). Garves Urtheil[3]) ist aber richtig: „Marmontels Erzählungen lassen sich vielleicht um desto schwerer in Dramata verwandeln, je ausgearbeiteter der Dialog schon ist. Man kann schwerlich verhindern, daß der Leser nicht die neuen angesetzten Stücke von den alten unterscheide; und man geht gar zu leicht aus einem Charakter heraus, der nicht von Anfang an unser eigen ist. So geht es, dünkt mich, mit der Corally ihrem, der in dem Stücke am meisten hervorsticht und den er zuweilen verfehlt hat." Trotz alledem aber bleibt die naive, heißblütige Indianerin die beste Frauengestalt, welche Weiße (allerdings nach fremden, festgezeichneten Grundstrichen) dargestellt hat. Die Charakteristik der beiden Freunde ist ein Meisterstück Marmontels: Blandford thatkräftig, stark und muthig, Soldat und Seemann — Nelson redegewandt, tiefsinnig und geistreich, Senatsdeputirter. Bei Weiße sind die Unterschiede schon mehr verwischt. Auch das Freundschaftsmotiv, das bei Marmontel alleiniger Beweggrund zu Nelsons standhafter Handlungsweise ist, wird bei Weiße sehr ungeschickt durch die Dankbarkeit beeinträchtigt, zu welcher Nelson seinem Wohlthäter Blandford gegenüber verpflichtet ist. Bei Marmontel ist Nelson Senatsdeputirter, bei Weiße ist er nichts und hat er nichts als von Blandford, dessen Güter er verwaltet.

Daß Blandford aus dem Auslande kommt, um seine Braut zu holen, stimmt zufällig mit der Tradition in Weißes Lustspielen überein. Ein Typus nach Weißes Art aber ist die

---

[1]) Vgl. die Kritik der Lustspiele Weiße's in der Allg. deutschen Bibliothek. X. Bd. 1. St.

[2]) Z. B. Stellen in I. 5. IV. 4. V. 7.

[3]) Briefe Garves an eine vertraute Freundin S. 221.

einzige Figur des Stückes, welche unserem Dichter angehört: der Bettmeister Woodbe, der manche Züge von dem Schösser in der Operette „die Liebe auf dem Lande“ überkommen hat. Es ist der freche Bediente, der hier, in besserer Stellung, sogar um die Hand Corallys anzuhalten wagt und sich im Gespräche mit ihr kühn an die Seite Nelsons setzt. Von seinem Herrn (Blandford) wird er zwar übel behandelt, und jeden Augenblick bedroht, vor die Thüre gesetzt zu werden; aber man hört ihn doch an, weil der Dichter seine plumpe Intrigue nöthig hat. In der Scene, wo Woodbe die Eifersucht seines Herrn aufreizt, erinnert er nicht undeutlich an Jago. Er galt übrigens seiner Zeit als ein Kabinetstück der Charakteristik, voll Wahrheit und komischer Stärke[1].

Das unterschobene Bild der Marmontel'schen Erzählung nützt Weiße natürlich auf seine, uns lange bekannte Weise aus. Und daß er am Schlusse Blandford ebenso wenig unversorgt lassen kann, als seine Titelheldin in der Amalia, liegt vor den Augen. Julie, die Schwester Nelsons, ist ja gleichfalls ledig, sie liebt Nelson seit langem, und warum mit zwei gebrochenen Herzen schließen, wenn man aus den Hälften ein Ganzes zusammenleimen kann? Uebrigens scheint Weißen in diesem letzten Punkte ein anderer vorgearbeitet zu haben: Wiedeburg's „Nurally und Nelson, ein bewegendes Lustspiel in drei Handlungen. Jena, mit Hellers Schriften“, ist leider ohne Jahr erschienen. Nelson ist darin Minister und Nurally entpuppt sich als reich.

13. List über List.[2])

Das Stück ist im Jahre 1767 geschrieben und verschiedentlich aufgeführt worden[3]).

---

[1]) Vgl. Allg. deutsche Bibliothek. X. Bd. 1. St. Anzeige der Lustspiele Weiße's.

[2]) Zuerst gedruckt im 5ten Theile des Beitrages. Dann in den Lustspielen.

[3]) Chronologie. S. 278.

In diesem letzten größeren Lustspiele, das Weiße verfasst hat, lässt er der alten Schablone noch einmal den freisten Spielraum. Von dem zänkischen Ehepaar ist freilich nur mehr Frau Argante, die Krämerswittwe und alte Kokette, übrig, welche mit ihrem knauserigen Gatten in Unfrieden gelebt hat und nun nach einem jungen Gecken spekulirt. Karolinchen, ihre Tochter, wird auch hier zur Ehe gezwungen, erhält aber glücklicher Weise den rechten Mann. Denn Valer, der Liebhaber Karolinens, der auf Werbung aus Schlesien gekommen ist, stellt sich nur blödsinnig, weil die Mutter keinen anderen Mann für Karolinchen will, als den sie um ihr väterliches Erbtheil prellen kann. Es ist die letzte, übertriebenste Variation des der komischen Alten zu Liebe verstellten Liebhabers. Wie dem Mißtrauischen der Stutzer Kleanth, so steht hier dem verstellten Thoren der Geck Tulpe gegenüber. Er will das Geld der Mutter heirathen, aber nebenbei auch die Tochter haben; eine Variation des bekannten Motives, wornach der Liebhaber, der um die Tochter wirbt, sich in die Mutter verliebt stellt. Die Unverschämtheit des englischen „Leichtgläubigen“ ist in ihm auf die Spitze getrieben. Arist, der Bruder Argantens, der Wahrmund des Stückes, hat hier seinen alten Namen wieder erhalten. In der letzten Bearbeitung heißt er Bieder; was nach Weißes Sprachgebrauch so viel sagen will als grob. Er steht natürlich auf Seite der Liebenden und er ist es auch, welcher List gegen List setzt. Er hat die Intrigue in den Händen, operirt aber mehr hinter, als auf der Scene. Sein Helfershelfer ist der Advocat Schlange, eine Variation des Woodbe, geheimnißvoll und verschlagen wie dieser, aber schwatzhaft, wo ihm seine Worte nach der Uhr bezahlt werden, im Ganzen kein übel gezeichneter Charakter. Die Bediente: Christiane und Johann spielen gleichfalls noch in der Intrigue mit. Während das Kammermädchen von seinem Fräulein mit dem höflichen „Ihr“ angeredet wird, beehrt es seine Frau deren Bruder gegenüber mit dem Namen Buhlschwester, Meerkatze u. dgl. Wenn Johann Christianen am Schlusse die Heirath anträgt, so ist das wol die erste

und einzige Einwirkung der Minna von Barnhelm auf Weiße's Lustspiel; denn daß auch Lessing's Jugendstücke mitunter auf gleiche Weiße schließen, wurde Weißen durch die Minna wol erst wieder in's Gedächtnis gerufen.

Die Typen stehen in unserem Lustspiele schon so fest, daß die Hauptpersonen gar nicht mehr in der Exposition vorgeführt zu werden brauchen. Karolinchen, um welche intriguirt wird, erscheint erst im dritten Akt. Man weiß eben im voraus, was man sich unter der Liebhaberin vorzustellen hat. Sonst aber ist die Handlung hier wichtiger als in anderen Stücken Weiße's. Schon der Titel weist uns ja auf ein Intriguenstück hin; und nicht die Charaktere, die Verstellung führt zur Entwicklung. Eine in die unrechten Hände gerathene Düte hilft freilich auch hier, wo die Handlung stockt. Sie hilft aber nicht zur Lösung, sondern schiebt die Lösung neuerdings hinaus. Daß Karoline, als sie sich gegen die Heirath sträubt, mit dem Fluche der Mutter bedroht wird, zeigt, daß wir uns noch in der Zeit der bürgerlichen Trauerspiele befinden. Früher war so oft von erzwungener Heirath die Rede, aber zur Androhung des Fluches ist es (außer im Naturaliensammler) nie gekommen.

14. Weibergeklatsche oder ein Qui pro quo.[1])

Die Minna von Barnhelm regte, wie es scheint, Weiße's komische Muse zu letzter energischer Thätigkeit an. Neben den beiden vorigen großen Stücken schrieb Weiße im Jahre 1767 auch dieses einaktige Nachspiel; das nach der Chronologie des des deutschen Theaters wegen der echten deutschen Sitten und der komischen Charaktere auf allen Bühnen mit Beifall gespielt wurde[2]).

---

[1]) Zuerst gedruckt in der zweiten Auflage des 4ten Theiles des Beitrages 1769. Dann in den Lustspielen.

[2]) S. 291.

Schon aus dem Titel des Stückes kann man das dankbare Sujet herauslesen, das Weiße übrigens auch in Holberg's Wochenstube glücklich verwerthet fand. Die Italiener haben ihre pettegolezze delle donne von Goldoni; die Wiener noch heute ihre Vorlesung bei der Hausmeisterin. Nesselrode, der überhaupt in Weiße's Manier weiter dichtete, schrieb eine elende Comödie: „Die plaudernden Weiber, ein Lustspiel in 3 Aufzügen von dem Herrn N. N."[1])

Die Charaktere der klatschenden Weiber sind von Weiße nicht ohne Geschick gewählt: die alte Jungfer Aelsterin, die Urheberin des Klatsches, welche von den Wohlthaten ihrer Verwandten lebt und nicht besser zu danken weiß, als daß sie Verläumdungen über ihre Wohlthäter erdichtet; Jungfer Bachstelzin, die Wiedersagerin, eine Putzmacherin, die in 30 discreten Häusern aus- und eingeht und ein halb Dutzend höchst verschwiegener Mädchen bei der Arbeit sitzen hat; Mamsell Dohlin, die intriguirende Macht, welche den von anderen ersonnenen und weiter getragenen Klatsch zum Schaden der unschuldigen auszubeuten weiß. Leider schwächt Weiße das paradoxtische Element am Schlusse durch Motive des rührenden Lustspieles ab. Mamsell Louise wird verleumdet, die Mutter eines Kindes zu sein, das sie aus Mildthätigkeit bei einem Pfarrer in die Erziehung gegeben hat. Statt sich mit der Entlarvung des Weibergeklatsches zu begnügen, kehrt Weiße den Spieß um, und Ferdinand, der Liebhaber, welcher vorher wegen Entehrung seiner Braut zurücktreten wollte, entpuppt sich selber als Vater des Kindes. Die rührenden Scenen am Schlusse sind nicht blos langweilig nach den drastischen des Weibergeklatsches zu lesen, sie heben auch die Wirkung ganz auf. Denn nunmehr war das Geträtsche doch nicht ohne Grund und hat nur den unrechten getroffen.

Typische Züge kehren auch hier aus andern Stücken wieder;

---

[1]) Vgl. Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1772. Notiz poetischer Neuigkeiten. S. 89.

so die Charaktere Gutmanns, des Kaufmannes und polternden Altens, des Liebhabers mit seinem Bedienten Johann, der Liebhaberin mit ihrer Kammerjungfer Hannchen. Doch führt sich die Bedientenwelt schon sehr discret auf. Auch hier kommt der Liebhaber eben von der Reise, um seine Braut zu holen; auch hier, wie in der Amalia, übernimmt Louise die Fürsorge für das Kind ihres Geliebten. Die deutschen Namen kommen hier schon in der ersten Fassung vor. Ferdinand und Louise heißt das Liebespaar. Die Klotz'sche Bibliothek[1]) rühmt dem Stücke „solche wahre deutsche Charaktere nach, als nur immer in der Minna vorkommen können."

15. Großmuth für Großmuth.[2])

Dieses rührende Nachspiel schrieb Weiße im Jahre seines Erscheinens (1768) als Zugabe zu dem dritten Theil des Beitrages, um diesen Band den vorhergehenden an Stärke gleich zu machen. Es wurde in Leipzig vorgestellt[3]) und am 30. September 1771 gab es Koch in Berlin.

Noch einmal versucht sich Weiße in diesem Stücke an der Lösung des Stella-Conflikts. Den Trauerspiel-Ausgang hatte er seinen Freunden zu Liebe verworfen. Der Lustspiel-Ausgang der „Amalia" mochte ihm selber wenig genügen. Hier schlug er einen dritten, mittleren Weg ein.

Treuwerth, ein junger Kaufmann, liebt die Tochter seines Herrn. Der Vater ist gegen die Heirath und trennt die Liebenden. Treuwerth erhält die falsche Nachricht von dem Tode Karolinens. Er geht nach Danzig, tritt in das Geschäft einer reichen Wittwe, Konstantia von Solms, ein und gewinnt ihre Liebe. Eben ist er daran sich mit ihr zu vermählen, als Karoline

[1]) III. Bd. 12. St.

[2]) Zuerst gedruckt in der zweiten Auflage des 3ten Theiles des Beitrages. Dann in den Lustspielen.

[3]) Chronologie S. 277.

erscheint. Sie hat nach dem Tode ihres Vaters den Geliebten überall aufgesucht; endlich findet sie ihn — in neuen Fesseln. Zwischen beiden Nebenbuhlerinnen entspinnt sich nun ein Wettstreit der Großmuth, den Frau von Solms schließlich gewinnt. Sie verzichtet auf das Herz des Geliebten und findet in der Freundschaft des glücklichen Paares allein ihre Befriedigung.

Die Motive sind dieselben wie in der Amalia. Auch hier der Mann in Mitte zweier Frauen; auch hier die Geliebte, welche ihrem Liebhaber in Mannskleidern folgt. Nur weiß sie hier von seiner neuen Liebe noch nichts; das ist ein Schritt über die Miß Sara hinaus und der Stella näher. Aber die Amalia bewegt sich in feineren, chavalereskeren Empfindungen als unser Nachspiel. An Flucht und Entführung wagen hier die Liebenden (Karoline und Treuwerth) nicht zu denken. Alles ist bürgerlicher und enger aufgefasst. Im Hintergrunde steht der Vater des bürgerlichen Lustspiels, der seine Tochter wider ihren Willen zur Ehe zwingt. Auch das Verhältnis des Helden zur zweiten Frau wird entlastet. Freemann hat von seiner zweiten Geliebten ein Kind; er gibt sie als seine Frau aus. Treuwerth steht im Begriffe das zu machen, was man eine passende Parthie nennt. Er ist nach beiden Seiten gleich wenig engagirt: er hat die erste Geliebte nicht verlassen und die zweite nicht verführt. Die Willkühr des Dichters entscheidet: er gibt Karolinen recht, entweder weil sie am längsten wartet, oder weil Konstantia sich ohnehin schon über den Verlust eines Mannes getröstet hat. Die Freunde des Dichters waren jetzt ebenso wenig zufrieden. Die Klotz'sche Bibliothek nennt die Entwicklung gewaltsam[1]). Riedel in den Erfurtischen gelehrten Zeitungen[2]) witzelt über die unversorgte Konstantia. Auch Goethe[3]) hatte über das Stück seine eigenen Gedanken, die ihm zum erzählen zwar ganz erträglich,

[1]) II. Bd. 8. St.

[2]) 1769. 13. St.

[3]) Vgl. d. junge Goethe I. 37. Vgl. Scherer, aus Goethe's Frühzeit. Quellen und Forschungen XXXIV. S. 126 ff.

zum schreiben aber noch lange nicht ordentlich, nicht richtig genug schienen. Man wird seine Gedanken vielleicht aus der Stella errathen können.

In unserem Stücke führt nur mehr die Hauptperson englischen Namen (Karoline Seyton). Die Bedienten, besonders das vorlaute Kammermädchen, spielen auch hier ihre Rolle mit. Auch Frau von Solms muß ihrem alten Diener Anton, leider ohne Erfolg, sagen: „Ich dächte nicht, daß wir mit einander zu scherzen gewohnt wären."

16. Walder.[1])

Zwischen der Jagd (1769) und dem Aerntekranze (1770) schrieb Weiße noch im Jahre 1769 dieses Nachspiel in einem Akt. Von der Koch'schen und Seyler'schen Gesellschaft wurde das Stück mit Beifall gegeben[2]).

Das Motiv des Stückes ist eine Erfindung Gessners. In seinem „Erast"[3]) verstößt der Vater seinen Sohn um einer Heirath willen; der Sohn siedelt sich mit seiner Frau als Landbebauer an; am Schlusse führt ein Zufall die Getrennten wieder zusammen und die Versöhnung erfolgt. Gessners einaktiges Schauspiel wurde mit dem Evander zugleich von mehreren in's französische übersetzt[4]): vom Abt Bruté, von Professor Junker und von Huber. Marmontel las das Stück in Huber's Uebersetzung und verfertigte darnach seine komische Oper: Silvain[5]). Die Musik dazu setzte der berühmte Gretry.

---

[1]) Zuerst gedruckt einzeln: „Walder, ein Lustspiel in einem Aufzuge nach der komischen Oper Silvain von Herrn Marmontel, Leipzig in der Dyck'schen Buchhandlung. 1770. 8." Vgl. Almanach der deutschen Musen auf 1771, Notiz poetischer Neuigkeiten S. 93. — Dann in der dritten Auflage des Beitrages erster Band. Dann in den Lustspielen.

[2]) Chronologie. S. 306 f.

[3]) Schriften, 4. Theil. 1765. S. 83—136.

[4]) Vgl. Neue Bibl. der Wiss. Bd. 58. 2. St. S. 334.

[5]) Alm. der deutschen Musen auf 1771. a. a. O. — Uebersetzungen des Erast in's Dänische und Holländische vgl. Jördens II. 128. — In's

Weiße's Walder ist eigentlich nur eine freiere Uebersetzung der Marmontelschen Operette[1]). Die Verse des Originals werden in Prosa wiedergegeben und die Arien in Dialog aufgelöst. Aber für ein Lustspiel ist der Stoff viel zu dürftig. Gotter hat daher wieder eine Operette daraus gemacht: „Walder, ein ländliches Schauspiel mit Gesang in einem Aufzuge. (Der Inhalt ist aus Marmontels Silvain genommen, die Musik von Herrn Georg Benda). Gotha bei Carl Wilhelm Ettinger 1778.“ Diese freiere Bearbeitung des Marmontel'schen Singspieles, welche neue Scenen und neue Motive enthält, während sich Weiße im Gange und Inhalte der Handlung ganz an sein Original anschließt, zieht hin und wieder auch Weiße's Uebersetzung zu Rathe. Schon die Wiedergabe der französischen Namen durch die entsprechenden deutschen Typen (z. B. Christel) ist aus Weißes Nachspiel beibehalten. Noch am 4. März 1780 wurde Gotters Stück mit der Musik von Benda bei Döbbelin in Berlin gegeben[2]). Das Exemplar der königlichen Bibliothek in Berlin ist ein Souffleurbuch, welches die Operette in 2 Akte theilt; eine Arie liegt handschriftlich bei[3]).

17. Armuth und Tugend.

Mit der Bearbeitung des Silvain sind wir an das Ende von Weißes Lustspiel-Laufbahn gekommen. Nur einmal noch hat ihm nicht Lust zur Arbeit, sondern sein Wohlthätigkeitssinn die

---

Deutsche ist Marmontels Silvain übersetzt worden von J. H. Faber. „Silvain, ein Singspiel mit Musik, Frankfurt bei Andreä, 8. 1772.“ Vgl. Almanach der deutschen Musen auf 1773. Notiz poetischer Neuigkeiten S. 128.

[1]) Oeuvres completes de Marmontel. Paris 1787. T. 16. S. 249—296. — Von den italienischen Hofcomödianten wurde das Stück erst am 19. Februar 1770 gegeben.

[2]) Plümicke S. 431.

[3]) Eine Oper „Erast und Lucinde“, welche also den Marmontel'schen Silvain in den Gessner'schen Erast zurückübersetzt, wurde am 13. April 1777 in Berlin gegeben. (Brachvogel S. 275.)

Feder geführt: als er nämlich im Jahre 1772 nach einem französischen Proverbe dramatique sein einaktiges Schauspiel: „Armuth und Tugend“ verfertigte[1]). Zweijähriger Mißwachs rief damals fast in ganz Deutschland, besonders aber in den brandenburgischen Landen und unter den Bewohnern des Erzgebirges eine schreckliche Hungersnoth hervor. Weiße widmete den Ertrag des Stückes, sowol auf der Bühne, als im Drucke den Armen. Am 22. April 1772 und am 1. Mai gab es Koch in Berlin[2]); besonders das Spiel der Starkin und der von ihr unterrichteten (damals noch kleinen) Mlle. Witthöft, welche den Karl spielte, that große Wirkung. Die Einnahme war, vielfacher Ueberzahlungen wegen, doppelt so stark als gewöhnlich. Auch in Leipzig wurde das Stück später für die Armen dieser Stadt mit gleichem Beifall und materiellem Erfolge gegeben Den Ertrag des Druckes widmete Weiße den dürftigen Bewohnern des Erzgebirges[3]). Das Stück ist natürlich mehr für den Wohlthätigkeitssinn als den Geschmack berechnet. Armuth und Tugend erscheinen auf dem Paraderoß; und daß dann Reichthum und Laster zusammen gehören, versteht sich von selber. In zwei Dingen aber trägt Weiße dem Geiste der Zeit Rechnung. Er nennt erstens sein Stück: ein Schauspiel, während noch die herzzerreißende Freundschaft auf der Probe als rührendes Lustspiel figuriren musste. Bei der materiellen Noth, wo es sich um den letzten Bissen Brot handelt, verlor Weiße den Muth zu dieser Benennung[4]). Zweitens aber gibt Weiße eine so genaue An-

---

[1]) Armuth und Tugend, ein kleines Schauspiel in einem Aufzuge, zum Besten der Armen, Leipzig, in der Dyck'schen Buchhandlung. 1772. — Abgedruckt im Karlsruher Nachdruck der Lustspiele. 2. Theil.

[2]) Plümicke 404. 405.

[3]) Auch Kretschmann schrieb auf diese Veranlassung den „Briefwechsel der Frau von H** und der Baronesse von Z***.“ Vgl. Werke V. Bd. (1769). Vorrede.

[4]) Unzweifelhaft hat Weiße das Stück auch deshalb aus den Sammlungen seiner Stücke weggelassen, weil er es nicht unter die Lustspiel, und nicht unter die Trauerspiele einzureihen wagte.

weisung des Ortes der Handlung, mit allen Details für den Dekorateur und Inspicienten, wie man es nur in einem Birch-Pfeiffer'schen Stücke finden kann. Vielleicht daß er hier in seiner französischen Vorlage etwas ähnliches gefunden hat, aber Thatsache genug, daß er seiner Vorlage darin gefolgt ist.

Die Sammlung der Lustspiele.

So sehr Weiße's Lustspiele zur Zeit ihres Erscheinens gefielen, so bald hatten sie auch ihre Rolle ausgespielt. Neue Einflüsse machten sich um den Anfang der Siebziger Jahre im deutschen Leben und in der Literatur geltend, denen die alte Tradition zum Opfer fiel. Weiße mochte und konnte mit Lessing's Minna und Emilia Galotti nicht gleichen Schritt halten, und die Zeit wollte nicht beim jungen Gelehrten und der Miß Sara stille stehen. Statt der (wie Weiße selbst bekennt) „unter einem gewissen Ideale" erdachten Charaktere verlangte man nunmehr dichterisch wahre Charaktere. Durch das englische Lustspiel wurde man an eine größere Verwicklung, an durch einander laufende Handlungen und an gedrängteren Dialog gewohnt. Die Umgangssprache hatte sich geändert und damit musste auch die Sprache der Comödie eine andere werden. Unstreitig liegt in dem Dialog die Hauptstärke der Lustspiele Weiße's; in den Wendungen und Spitzfindigkeiten desselben ist er noch am meisten erfinderisch[1]. Aber es ist noch immer die philiströs-behagliche, breitspurige Prosa der Vor-Lessing'schen Zeit, welcher Lessing erst seinen Geist einhauchte und damit Schärfe und Schneidigkeit gab.

---

[1]) Vgl. Danzel 146 f. — Einen im Lustspiele der Zeit sehr beliebten Zug benützt Weiße zum Beispiel nur einmal. Eine Person fragt in Zerstreuung, aus Witz oder Eile mehrere Dinge auf einmal, und die andere antwortet: „welches wollen Sie denn zuerst wissen?" Bei Lessing in den Jugendstücken ist diese Wendung stereotyp. Bei Cronegk im Mißtrauischen (I. 1.) kommt sie gleich zu Anfang vor. Bei Weiße habe ich sie nur in den „Poeten nach der Mode" (I. 10) gefunden.

Eine Vergleichung des Textes der Weiße'schen Lustspiele in den Beiträgen mit dem Drucke in der Ausgabe der Lustspiele ist in Bezug darauf außerordentlich lehrreich.

Weiße selbst erkannte die Mängel seiner „jugendlichen Arbeiten", wie er mit einigem Rechte seine Lustspiele nennt. Dennoch that er ein übriges, als er im Jahre 1783, von seiner Verlagsbuchhandlung aufgefordert, die in dem Beitrage enthaltenen Lustspiele, sämmtlich neu überarbeitet, in 3 Bänden noch einmal vor's Publikum brachte[1]). Ein Nachdruck scheint dazu Veranlassung gegeben zu haben; den Chr. Gottlieb Schmieder in Karlsruhe 1778 nach den letzten Auflagen des Beitrages in 3 Bänden veranstaltete[2]).

In der Einleitung spricht sich Weiße sehr verständig über das Wesen des Lustspiels aus. Er erkennt ganz richtig, daß sein Wesen in dem Intelektuellen beruht; und daß es daher auch mehr als das Drama der Veränderlichkeit der Zeiten und der Moden unterworfen ist. Von seinen eigenen Stücken gibt er die Unvollkommenheit zu; er entzieht sie der aesthetischen Würdigung und unterwirft sie der historischen Kritik. Seine neuen Aenderungen betreffend gibt er als Standpunkt an: „das Gewebe der Fabel, der Gang der Begebenheiten, Knoten und Auflösung, die Situationen selbst zu ändern, das war nicht möglich, ohne neue Stücke zu machen. Aber der Dialog konnte geändert, die Fortschritte geschwinder, die Sprache gedrängter gemacht werden, ein oder der andere hinzugesetzte Zug konnte eine Situation heben, und den Charakter einer Person hervorstechender machen."

---

1) Leipzig, im Verlage der Dyck'schen Buchhandlung.

2) Schmieder druckte in seiner „Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter" alle Werke Weiße's nach den letzten Ausgaben ab. Da die Lustspiele damals noch in keiner echten Sammlung vorlagen, musste er sie selbst aus dem Beitrag sammeln. Der Nachdruck hat eben deshalb, weil er die ältere Form enthält, Werth. Er enthält außerdem 2 Stücke mehr als die Dyckische Ausgabe: „Armuth und Tugend", und die komische Oper: „Die Jubelhochzeit." Dafür fehlt der Walder.

Das ist auch im Ganzen richtig. Schon in den späteren Auflagen des Beitrages hatte Weiße den Dialog in einzelnen Ausdrücken, Redensarten und Wendungen verbessert. Jetzt benützt er den alten Dialog nur als Grundlage zu weitgreifenden Aenderungen. Manche Stücke sind völlig umgeschrieben; in dem Mißtrauischen, welcher schon in der zweiten Auflage des Beitrages bedeutende Aenderungen erfahren hat, ist nur machmal ein Satz, selten eine längere Stelle ungeändert geblieben. Die rührenden Lustspiele sind noch am besten weggekommen; der Dialog in der Amalia war in Lessing's Dramaturgie gelobt worden, und Weiße änderte eigentlich immer nur seinen Freunden zu Gefallen. Auch ist der Eifer zur Umarbeitung am Anfange der Stücke immer größer als am Ende, wo er oft ganz erkaltet. Der Dialog hat an Lebhaftigkeit allerdings gewonnen. Glückliche Striche und Auflösung längerer Reden in Dialog helfen gleichfalls zu einem lebhafteren Tempo. Längere, unwahrscheinliche Erzählungen der Personen werden genügend zu motiviren gesucht. Daneben fehlt es bei Weiße's Lebhaftigkeit und leichter Produktion auch nicht an grundlosen Aenderungen, welche einem neuen, unpassenden Gedanken zu Liebe gemacht sind. Streben nach Gedrängtheit des Ausdruckes macht die Wendungen oft gesucht und mitunter sogar unverständlich. Der Verbesserer setzt den alten Dialog voraus und schneidet so lange daran herum, bis er gar nicht mehr das sagt, was er ursprünglich sagen wollte. Die Schimpfnamen, wie Rabenaas ꝛc., sind zum Theil getilgt, zum Theile durch anständigere ersetzt. Die griechischen Namen der Personen sind verdeutscht. Während die Personen im Beitrage nach ihrem Charakter oder Rollenfache benannt werden (z. B. Kleanth, der Projektmacher; Valer, Liebhaber Julianens u. s. w.), werden sie in den Lustspielen mit Titeln und Bedienungen versehen und bezeichnet; wo denn Weiße gleich Gesandtschaftssecretariate und Staatsrathtitel zu vergeben hat, welche zu seinen im Kreissteueramte beobachteten Personen am wenigsten passen. Daß aus empfindlichen, gefühlvollen Herzen

in den Lustspielen immer „empfindsame“ werden, zeigt uns, daß auch die alte Garde gegen die Empfindungsseligkeit der 70ger Jahre nicht unempfindlich war. Anspielungen auf die Faustsage streicht Weiße unbarmherzig; die Sage schwindet mehr und mehr im Interesse des Volkes, als Goethe sie für die gebildete Nation rettet.

Viertes Kapitel.

Weiße als Operettendichter.

1. „Der Teufel ist los.“[1])

Bedeutender, als durch seine Lustspieldichtung greift Weiße durch seine komischen Opern in den Gang der deutschen Literatur ein. Hier haben ihn die Umstände zum Schöpfer gemacht, und sein furchtsames Gemüth muß vor sich selber erschrocken sein, wenn er die gewaltigen Stürme, die ungeheure Opernüberschwemmung, die er heraufbeschwor, mit eigenen Augen sah. Und diese Neuerung ist von weiter tragender Bedeutung, als es für den ersten Augenblick scheint. Weiße's Operetten sind nicht das, was wir heute unter der komischen Oper oder der Spieloper verstehen. Es sind Possen mit Gesang, Tanz und typischen Figuren. Sie enthalten ein bedeutendes Element des volksthümlichen in sich. Aus ihnen ebenso wol als aus den Wiener Possen hat sich das Volksstück herausgebildet, und auch die große Oper in Deutschland nimmt hier ihren Anfang. Mit dem Jahre 1741 waren die deutschen Opern gänzlich verschwunden; Gottsched's bekannter Vernichtungskrieg hatte sie ausgetilgt, noch mehr aber gingen sie an ihrer eigenen Leere zu Grunde. Als letztes Stück verzeichnet der „nötige Vorrath“ (I. 314.) eine „Atalanta“, welche zu Danzig im genannten Jahre erschien. In Danzig war vorher nie eine Oper gespielt worden; hier

[1]) Zuerst gedruckt im 2ten Bande der komischen Opern 1768. Dann in den folgenden Auflagen.

suchte sie also ihre letzte Zuflucht. Zwar wurden noch über diese Zeit hinaus Opern in Deutschland aufgeführt, aber nur italienische. Hamburg war von jeher ihr Hauptsitz gewesen, und noch nach 1741 wurden dort die Textbücher der italienischen Opern mit gegenüberstehender deutscher Uebersetzung gedruckt. In der Ostermesse 1744 wurde eine italienische Oper: „amor fa l'uomo cieco“ sogar in Leipzig unter Gottsched's Augen gespielt. Aber die deutsche Oper lag darnieder; schon 1720 hatte sie in Leipzig aufgehört und bis zu ihrem gänzlichen Absterben im Jahre 1741 verlor sie mit jedem Jahre an Terrain. Aber schon im Jahre 1743 meldete sich der Messias, der auch auf diesem Gebiete aus England kam. Auch in England entwickelte sich die große Oper aus der Operette. Gay's Bettleroper, Anfang November 1727 zuerst in London gegeben, hatte einen ungeheuren Erfolg. Sie wurde in London 63 Tage hintereinander ohne Unterbrechung aufgeführt und in der nächsten Saison mit gleichem Erfolge wiederholt. Sie verbreitete sich in alle Theile von England, nach Wales, Schottland und Irland. Der Verfasser schrieb einen zweiten Theil unter dem Titel: „Polly, oder der zweite Theil der Bettleroper“ (Beggars opera), der aber wegen Censurhindernisse nicht gegeben werden konnte. Unter den Singspielen, welche diese Oper hervorrief, fand Coffey's Devil to pay or the wives metamorphosed den meisten Beifall. Nach Gay's Vorgang ließ auch Coffey einen zweiten Theil folgen: the merry cobler or the second part of the devil to pay, der aber hinter dem ersten zurückblieb und daher auch weniger Beifall fand. Caspar Wilhelm von Borck, als geheimer Rath (später Minister) in Berlin ansässig, welcher schon während seines Gesandtschaftspostens in London den Julius Cäsar von Shakesspeare in Versen übersetzt hatte, bearbeitete unter dem Pseudonym Buschmann im Jahre 1743 auch den „Teufel“ von Coffey in ziemlich wörtlicher Uebertragung für die deutsche Bühne. Die Schönemann'sche Truppe, welcher er das Manuscript zur Verfügung stellte, gab das Singspiel am 24. Januar 1743 zur Feier

des Geburtstages König Friedrichs II. Die englische Musik des Originals wurde beibehalten, die Arien einstimmig und ohne Musikbegleitung vorgetragen. In Berlin fiel die Operette zwar gänzlich durch[1]), aber in Hamburg scheint sie großen Beifall gefunden zu haben[2]), und Schönemann gab das Stück zur Michaelismesse 1750 sogar in Leipzig. Auch hier muß er gefallen haben; denn Schönemann schloß seine Vorstellungen am 26. Januar mit dieser Operette[3]). Aber der Erfolg kam nur der Kasse Schönemann's zu Gute. Denn da die Uebersetzung von Borck Manuscript war und auch geblieben ist[4]), so verweigerte Schönemann jeder anderen Gesellschaft trotz ansehnlicher Honorarerbietungen die Abschrift. Die komische Oper war also nur für Schönemann's Kasse vorhanden; und da sein Orchester (wie das aller anderen Prinzipale mit Ausnahme Schuchs, der das Ballet bereits eingeführt hatte) sehr mangelhaft war, so erzielte sie noch immer nicht den ganzen Erfolg, dessen sie bei dem damaligen Geschmacke des Publikums wol fähig gewesen wäre.

Noch viel geringeren Erfolg hatten die Bemühungen des dänischen Hofkapellmeisters Scheibe (Verfasser des „kritischen Musikus") der deutschen Oper wieder auf die Beine zu helfen. Er theilte mit Gottsched die Verachtung der unregelmäßigen Oper und nahm sich vor, der Nation die Möglichkeit einer regelmäßigen zu zeigen. In dieser Absicht schrieb er 1749 seine „Thusnelde", ein Singspiel in 4 Akten mit untermischten Chören. Aber auch hier fehlte es dem tüchtigen Theoretiker an produktiver Kraft; Text und Musik hatten keinen besonderen Werth und fanden nur kurze Zeit Beifall[5]). Drei Jahre später (1752) wandte sich Koch, durch den Erfolg, welchen Schönemann mit dem Coffey'schen

---

[1]) Brachvogel, Berliner Theater. S. 107. Plümicke 193 f. 209 f. Schletterer, das deutsche Singspiel S. 112.

[2]) Selbstb. 25.

[3]) Chronologie. 146.

[4]) Eine Arie theilt Plümike S. 193 f. mit.

[5]) Plümicke S. 209 f.

Singspiele gehabt hatte, aufgemuntert, an Weiße und bat ihn, dasselbe auch für seine Truppe zu übersetzen.

Ganz unvermittelt sprang eine derbe Posse, wie Coffey's „Teufel“ es ist, in das Repertoire der Koch'schen Schauspielergesellschaft nicht ein. Durch die sogenannten Intermezzi oder Zwischenspiele war so kräftig vorgearbeitet worden, daß ihnen gegenüber der „Teufel“ noch als eine Wendung zum besseren aufgefasst werden konnte. In Italien hatte zuerst Valentini um 1650 an die Stelle mehrstimmig gesetzter Madrigale, welche unsere Zwischenaktsmusik vertraten, kurze, selbstständige Stücke nach Art unserer alten Fastnachtsspiele eingeführt. Sie bestanden gewöhnlich aus 2 Akten (1. und 2. Intermezzo), und wurden zwischen dem 2ten und 3ten Aufzuge größerer Singspiele und Opern, aber auch einzeln für sich aufgeführt. Um 1725 war die Gewohnheit „ein ernsthaftes Stück mit einem scherzhaften Nebenspiele zu embelliren“ in Venedig fast zur Nothwendigkeit geworden und man wollte nichts ohne Begleitung von Intermezzi auf dem Schauplatze sehen. Auch in Deutschland producirten sich italienische Intermezzo-Spieler in den Zwischenakten großer italienischer Opern. In „Wenceslao“ und „Demetrio“ (1744), zwei von Scalabrini componirten Opern, heißt es: li Intermedi saranno prodotti dalla Signora Ginevra Magagnoli di Bologna e dal Signor Alessandro Catani da Cesena. Friedrich der Große hatte eine besondere Freude an diesen italienischen Intermezzi und er unterhielt während der ganzen Zeit seiner Regierung eine kleine Truppe italienischer Intermezzo-Spieler. La serva padrona (deren Motiv uns schon bekannt ist), la vedova ingegnosa e il medico ignorante, la finta cameriera u. a. waren als Zwischenspiele besonders beliebt. Seit 1725 wurden Uebersetzungen solcher Intermezzi auch in Deutschland (zuerst in Hamburg) gedruckt. Die typischen Figuren der Vespetta und Pimpinone, oder Brunette und Burlotto, oder Buffonet und Alga, oder Serpil und Melissa, oder Baccocco und Serpilla u. s. w. wurden in Hamburg von der Madame Kayserinn und Mr. Riem-

schneider jun. gegeben. Die Neuberin wurde durch den Geschmack des Publikums gleichfalls zur Aufführung dieser Possen genöthigt; sie scheint aber dem italienischen Intermezzo durch Gellert und Mylius (der Kuß 1748) ein deutsches Zwischenspiel entgegengesetzt zu haben. Koch aber, dessen Truppe gegen die Neuber'sche und Schönemann'sche, seine Vorgänger in Leipzig, was die Schauspieler für das reguläre Drama anbelangt, weit zurückstand, musste daran denken, seine Zuschauer wenigstens zu belustigen. Er ließ daher solche Intermezzi seit 1751 immer häufiger übersetzen. Die italienischen Arien wurden auch meist im Originaltexte beibehalten; und es gab Stücke, in denen bald deutsch geredet, bald italienisch gesungen und bald türkisch getanzt wurde. Gerade solche Motive, welche Anlaß zu einem Dialoge in allen Sprachen der Welt boten, wurden in solchen Intermezzi beliebt. Zwischen die Akte des Gottsched'schen Cato wurde so eine serva padrona eingeschoben; und nachdem Wolfram sich vergebens mit seinen tragischen Helden abgemüht hatte, kam Bruck hervor und entfesselte Beifallsstürme der Zuschauer. So erschien einen Abend hindurch bald ein Held, bald ein Aquario, bald eine Emirene, bald eine Stickerin, bald ein Galanteriekrämer, Arzt und Barbier; bald wieder ein Paar Helden und Heldinnen. Wie sich die Streitschriften der Gottsched'schen Partei, welche die Aufführung des „Teufels“ hervorrief, überhaupt mehr gegen Koch's Direktionsführung als gegen Weiße richten, so werden in ihnen auch besonders die ausgearteten Intermezzi bekämpft. Um eine Vorstellung von den Zoten und Trivialitäten zu geben, welche in solchen Stücken dem Publikum geboten wurden, wähle ich: „die ungleiche Heirath oder das Herrsch-süchtige Cammermädgen. In einem schertzhafften Zwischen-Spiele auf dem Hamburgischen Schau-Platze aufgeführet. Gedruckt mit Stromerischen Schrifften“ [1]).

[1]) Es enthält den von Reblich (Lessing's Werke. Hempels Ausgabe. XX. 2. S. 3.) gesuchten Pimpinon, den Pimpinello im 36. Stück der Dramaturgie von Lessing.

Die Personen sind Vespetta und Pimpinone, welche von den oben genannten Hamburger Schauspielern gegeben werden. Das „Entrée der Vorstellung“ wird getanzt von Msr. Buchhofer. Die Uebersetzung ist von J. P. Praetorio, der sich in einer sehr naiven Vorrede über ihre Unvollkommenheit entschuldigt; die Musik eine „abermalige glückliche Geburt des unvergleichlichen Herrn Telemanns.“ Das Ganze beginnt mit einer Arie der Vespetta, welche bei Koch deutsch gesprochen worden zu sein scheint, sonst aber gewiß durch die Geberdensprache der Darstellerin klar gemacht wurde:

Chi mi vuol? son Cameriera,
Fò di tutto, pian m'intendo
Di quel tutto, che conviene;
Son da bene, son sincera,
Non ambisco, non pretendo,
E mi aggiusto al mal è al bene.
Da capo.

Sie ist ihrer Frau entlaufen, der sie in Liebessachen gedient, aber zuletzt Eifersucht verursacht hat. Der filzige alte Pimpinon kommt; er glaubt sich wegen seines Reichthums überall hintergangen und will sich deshalb ein artig Kind zum Kammermädchen nehmen. Er sieht Vespetten und beide machen nun den Plan auf einander. Pimpinon: „Wie artig weißt du doch den Fuß und Leib zu dreh'n?“ Vespetta sagt, sie habe tanzen und Musik gelernt, was jetzo schon gemein sei.

Pimpinon: Doch was kann dieses wol für Lust
Erwecken.
Vespetta: Zum wenigsten lernt man die Brust
Geschickt hervor zu strecken.
Pimpinon: Wie gut ist's doch bei einem Herrn zu sein,
Absonderlich, wenn er allein.
Vespetta: Ach, gönnte mir ein günstiges Geschicke,
Dies längst verlangte Glücke.

Nach dieser offenen Erklärung trägt er ihr den Dienst an und sie gehen beide ab. Damit schließt das erste Intermezzo.

Im zweiten hat Vespetta den Alten bereits unter der Haube. Sie stellt sich ungeberdig und droht davon zu laufen, damit er ihr die Schlüssel gibt; und als er sie gibt, will sie des bösen Geredes wegen dennoch davon. Er begehrt sie daher zur Frau. Sie ziert sich anfänglich und reizt den Alten noch mehr. Sie sei keine von denen, die sich schminken und mit dem Schnürleib sich so einpressen, daß oben herfür für lüsterne Bursche zwar großer Vorrath, aber wenig Verstand erscheinet. (Dies der Inhalt einer italienischen Arie, welche wieder unübersetzt bleibt.) Endlich bedingt sie sich 10000 Thaler zum Brautschatz aus. Er besingt entzückt ihre Schönheit, sie spottet im Duett bei Seite über den häßlichen alten Kerl.

Im dritten Intermezzo will Vespetta als Dame gekleidet ausgehen. Pimpinon verbietet es ihr. Sie führt ein freies Leben, ganz anders, als sie versprochen hat. Es kommt zum Streit.

Pimpinon: Wilde Hummel, böser Engel!
Vespetta: Alter Hudler, Galgen-Schwengel!
Pimpinon: Zänkische Metze, andre Xantippe!
Vespetta: Mürrischer Trotz-Kopf, Todten-Gerippe!
Beide: Ich lache deiner Raserey.
Pimpinon: Wirst du deinen Sinn nicht brechen,
Vespetta: Wirst du künftig widersprechen,
Beide: So schlag ich dir den Kopf entzwei.
(Fallen über einander.) Da capo.

Pimpinon muß natürlich am Schlusse nachgeben, um nicht der 10000 Thaler verlustig zu gehen.

Noch ärger sind die Zoten in anderen Zwischenspielen, wie in „Buffonet und Alga oder die Manns-tolle alte Jungfer.“ Hier sucht Buffonet, um seine Geliebte zu besingen, einen Reim auf Kind. „Warum schlägst du mich in den Wind?“ ... Das ginge nicht an, da „sonst dies Wort auch was verdächtig's heißt.“ Er nimmt einen andern Reim:

„Nun wird es gehen,
Sprach jener, als er Pillen eingenommen.“

Dann folgt:

„D'rum so nimm, großmüthiger Engel,
Doch vorlieb mit einem ≐ = =
Mit was? das heißt sich verhauen.
Engel,
Stengel,
Schwengel,
Bengel."

Das allerschlimmste in diesen Stücken waren natürlich die Geberden der Schauspieler, welche an Nachdruck gewiß nichts zu wünschen übrig ließen. Wird doch einem unter ihnen die obscöneste Handlung in der Rolle des Geizigen vorgeworfen. Er steckt eine Kerze in seine engen Beinkleider, und zwar so, daß man sie noch besser sehen konnte als man sie zu sehen verlangte.

Bei solchen Anforderungen des Publikums an das Possenspiel mit Gesang ergieng Kochs Bitte an Weiße, den „Teufel" des Coffey zu übersetzen. Weiße lieferte eine ziemlich freie Bearbeitung mit vielen originellen Liedereinlagen; und weil er seine Arien nicht einer schon fertigen Musik anpassen wollte, so componirte Kochs Balletgeiger Standfuß die frei übersetzten Arien ganz neu. Am 6. Oktober 1752 fand die erste Vorstellung statt.[1]) Bruck gab den Schuster, die Steinbrecherin die Lene, und der „sogenannte" Herr von Liebreich wurde von der alten Frenzelin dargestellt. Der Erfolg war ein außerordentlicher; und steigerte sich noch durch Gottscheds Angriffe und das Erscheinen der Streitschriften im folgenden Jahre. Allerdings wurde, wenn man der Gottsched'schen Parthei glauben darf, in Folge dieser Angriffe auch wieder manches an dem Stücke und besonders an der scenischen Darstellung desselben geändert. Noch in der Michaelismesse 1753 wurde es mit Beifall aufgeführt. Aber auch jetzt konnte die Operette nicht von anderen Gesellschaften gegeben werden, weil Koch (wie ehedem Schönemann) die Musik nicht herausgab. Nach dem Erscheinen der Bibliothek der Wissenschaften wollte Nicolai eine Recension des devil to pay in

[1]) Blümner S. 98 ff. Chronol. S. 159 ff.

seiner Zeitschrift bringen, aber Lessing, der in Ansehung dieses Stückes eine sehr merkwürdige Entdeckung gemacht hatte, unterdrückte sie[1]). Danzel meint, unter dieser Entdeckung sei Borcks Uebersetzung verstanden. Aber erstlich redet Lessing von dem englischen Stücke, und Nicolai konnte auch das deutsche nicht recensiren, weil es nicht gedruckt war; dann aber war ja die Borck'sche Uebersetzung im Jahre 1756 (sechs Jahre nach der Aufführung in Leipzig) sicher nicht so vergessen, daß man an ihr eine sehr merkwürdige Entdeckung machen konnte. Was aber Lessing entdeckt hat, kann ich auch nicht angeben.

Den zweiten Theil des „Teufels": den „lustigen Schuster" brachte Koch, gleichfalls in Weißes Bearbeitung erst am 18. Januar 1759 zu Lübeck, wohin er zu Ostern 1758 gegangen war, um die Ueberreste der Schönemann'schen Truppe zu übernehmen, auf's Theater[2]). Auch hier waren die Gesänge von Standfuß componirt[3]). Aber so vielen Beifall auch Standfußens Musik in den komischen Gesängen (für die edleren des Herrn von Liebreich mangelte es ihm freilich an den Kräften) fand, so kam der Erfolg doch dem des ersten Theiles bei weitem nicht gleich, wie ja auch im englischen Originale der merry cobler weit hinter dem devil to pay zurückblieb. Auch Weißes Bearbeitung, welche wir nur nach dem späteren Drucke beurtheilen können, machte nach der Klotzischen Bibliothek[4]) einen gar erbärmlichen

---

[1]) Lessing an Nicolai 29. Nov. 1756. Werke (Hempel) XX. 1. 82 f. 122. 127. Danzel 336.

[2]) Chronologie 202.

[3]) Nach Schletterer S. 136 soll Standfuß 1756 im Hamburger Spitale gestorben sein Darnach scheint der zweite Theil des Teufels früher übersetzt und componirt worden zu sein und nur wegen der Kriegswirren und Koch's Reisen liegen geblieben zu sein. Daß der „Teufel" schon in von Leipzig Koch gegeben worden sei, habe ich nirgends angegeben gefunden. — Standfuß componirte auch eine der ersten Nachahmungen des „Teufels": den „stolzen Bauer Jochem Tröbs" von Osten.

[4]) IV. 16. S. 630 ff.

Eindruck, und man müsse sich wundern, wie Weiße nach dem ersten Theile dieses Stück habe schreiben können.

Inzwischen aber war der „Teufel" auch in Frankreich heimisch geworden. Sedaine's Bearbeitung des englischen Stückes wurde am 18. August 1756 zuerst auf dem Théatre de la Foire St. Laurent gegeben und schon am 12. Februar 1757 auf dem Théatre de la Foire St. Germain wieder aufgenommen. Sie erschien 1770 im Druck: „Le diable à quatre ou la double metamorphose, Opéra comique en trois actes .. Par M. S. Paris, chez la veuve Duchesne. 1770;" und wurde noch Ostern 1789 bis Ostern 1790 mit neuer Musik in Paris von den Italienern aufgeführt[1]). Weiße lernte ohne Zweifel diese französische Bearbeitung während seines Pariser Aufenthaltes kennen. Er benützte sie auch, als er im Jahre 1766 seine Operette[2]) verändert und verbessert am 28. Mai auf das Koch'sche Theater brachte. Löwen spielte diesmal den Schuster, den bisher Bruck gegeben hatte. Als am 6. Oktober 1766 das neue Theater mit Schlegels Hermann eröffnet wurde, folgte bald darauf auch der „Teufel" Kochen in das neue Haus.

Das bedeutsame aber dieser neuen Aufführung war, daß Weiße nunmehr den Componisten fand, mit welchem vereint er in wenigen Jahren die höchsten Lorbeern auf dem Gebiete der Operette ärntete. Ein innigeres Verhältnis zwischen Dichter und Compositeur wird in der Geschichte der Oper nicht leicht aufzuweisen sein, als Weißes Zusammenwirken mit Joh. Adam Hiller, der nunmehr die Composition des „Teufels" in die Hand nahm. Er sah die Standfußische Composition, welcher er Unbehülflichkeit in der Modulation, Steifigkeit der Bässe und Armuth der Erfindung vorzuwerfen hatte, noch einmal durch und componirte die vom Verfasser neu gedichteten Lieder. Unter diesen letzteren war

[1]) N. Bibl. d. Wiss. 41. Bd. 2. St. 297. — Das französische Stück wurde auch 1770 unter dem Titel: „der Teufel in allen Ecken" (Prag bei Höchenberger. 8) in's Deutsche übersetzt.

[2]) Hamburgische Unterhaltungen. Junius 1766. I. 547 f.

das berühmte: „ohne Lieb' und ohne Wein“ bald in Jedermanns Munde, und wurde bald nicht blos von der ganzen deutschen Nation, sondern auch in Frankreich und Italien, bis nach Neapel hinunter gesungen[1]). Das ist sogleich bedeutsam: ein Text ohne viel Schwung der Gedanken, aber einfach und natürlich, dazu eine einfache und natürliche Musik, das ist das ganze Geheimnis der Weiße-Hiller'schen Operettenfabrikation. Der „Teufel“ war die erste Operette, welche Hiller gesetzt hat. Schon hier schlug er den Ton an, den er später fast immer beibehielt. Die Fähigkeiten der Schauspieler, welche keine geschulten Sänger waren (wie es denn Koch niemals zu einem ordentlichen Tenoristen hat bringen können), legten Hillern das leichte Lied näher, als die Bravour-Arie. Und Hiller verstand sich in die Fähigkeiten seiner Sänger ebenso zu finden, wie in den Geist seines Librettisten. Er setzte also Lieder, Carvatinen, Arien; in den letzten Stücken freilich auch schon Bravour-Arien. Duette, Terzette, Quartette kommen in diesen ersten Operetten auch schon vor, der Chor findet noch eine ziemlich mäßige Verwendung. Den Schluß macht immer ein Divertissement oder ein Rundgesang, wobei einer der Sänger vorsingt und der Chor antwortet oder wiederholt. Die letzte Strophe geht in der Regel an's Parterre.

Mit diesen Neuerungen haben Weiße und Hiller auch zugleich etwas wichtigeres in Deutschland begründet als die komische Oper: nämlich das gesellschaftliche Lied. Die Bildung des gemischten Publikums für die Musik und die Erweckung der Liebhaberei am geselligen Gesange ist allein ihr Werk. Für die italienische Musik, welche an den Höfen gepflegt wurde, wie für die italienisirenden Bestrebungen Jomelli's, Hasse's, Graun's hatte die Nation keinen Sinn, das Volk nur scheele Blicke oder scheue Resignation. Hier erhielt es zum ersten Male, was seinem Verständnisse angemessen, was seinem musikalischen Gehöre faßlich

[1]) Leipziger Musik-Zeitung 1804. Sept. S. 853.

war. Ein Lied, das in einer der Operetten Weiße's gefallen hatte, wurde bald von dem ganzen Publikum gesungen. Man hörte es auf den Gassen, in den Wirthshäusern und auf den Hauptwachen, in der Stadt und auf dem Lande von Bürger- und Bauernvolk singen. Das war eine nationale Errungenschaft und es ist die Frage, ob die Idee des Volksliedes, als Herder sie wieder auf's Tapet brachte, unter den gebildeten Klassen so viele Anhänger gefunden hätte, wenn man nicht auf den Gassen etwas ähnliches hätte hören können[1]). Bei Erscheinung der Schulzischen Volkslieder sagte daher Hiller: „Jetzt werden Volkslieder herausgegeben, welche das Volk nicht kennen lernt, nicht singt und nicht singen kann. Weiße und ich haben nicht mit diesem Titel geprahlt, aber unsere Lieder sind wirklich von der Nation, dem Volke der Deutschen gesungen worden[2]).

Der „Teufel" ging von Koch aus und verbreitete sich über die deutsche Welt. Döbbelin spielte ihn schon zu Anfang des siebenjährigen Krieges in Weimar, wo Frau Mecour die Lene gab[3]). Am 21. Juli 1766 wurde er (wol mit Hillers Musik) in Hamburg gegeben[4]). Ja, Weiße wurde durch diese Popularität noch gezwungen (woran er anders nicht gedacht haben will) das Stück drucken zu lassen. Die kleinen Arien mit der Musik waren in allen Händen. In Wien, Hamburg und anderen Orten ergänzten die Direktoren gewisser zum Theil herumstreichender Schauspielergesellschaften den prosaischen Text nach einer oder der andern Rolle, welche sie sich von einem Schauspieler zu verschaffen gewusst hatten, und spielten sie mit allen möglichen Ungezogenheiten auf Weiße's Rechnung[5]). Um nicht noch für

---

[1]) Man findet auch Weiße's volksthümliche Lieder bei Hofmann von Fallersleben: „Unsere volksthümlichen Lieder. 3. Aufl. Leipzig 1869" verzeichnet.

[2]) Selbstb. 325.

[3]) Chronologie S. 186.

[4]) Hamb. Unterhaltungen. Februar 1767. III. 273.

[5]) Morgenblatt 1840. Nr. 284. S. 1134 f. — Vorrede zu den Operetten 1768.

fremde Sünden büßen zu müssen, gab Weiße beide Theile des Teufels im 2ten Bande der komischen Opern 1768 heraus. Auch Hiller ließ seine und Standfußens Composition bald darauf drucken: „Die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los, 1. Theil. Eine komische Oper in 3 Aufzügen. Herausgegeben von J. A. Hiller. Leipzig bei Junius 1770. 20 Bogen in kl. Quer-Folio“, und: „der lustige Schuster, oder der Teufel ist los. 2. Theil. Eine komische Oper in 3 Aufzügen. 1771. 1 Alphabet 4½ Bogen. Leipzig bei Junius.“ Aber trotzdem Weiße die Operette für den Druck in vielen Scenen ganz umgeschmolzen hatte, wurde das Stück in Leipzig doch nach dem Manuscript fortgespielt. Am 3. Oktober 1769 trat zum ersten Male ein Mann für die alte Frenzelin, welche bisher immer Lachen erregt hatte, in die Rolle des Herrn von Liebreich ein; den 14. Okt. wurde der 2te Theil wiederholt. Die Klotz'sche Bibliothek[1]) beschwert sich darüber, daß man Schiebelers Lisuart umstudirt habe, Weißen aber hierin nicht zu Gefallen sein wolle. Nur die Schuch'sche Gesellschaft gab den 2ten Theil, den Weiße für den Druck fast ganz umgeändert hatte, nach den Verbesserungen[2]). Nach der Chronologie[3]) componirte Schweizer noch im Jahre 1769 den lustigen Schuster in Piccinis Manier für die Hannöverische Bühne unter Seylers Direktion. Und noch in unserem Jahrhunderte durfte der „lustige Schuster“ (bis 1855) am Faschingsmontage in Hamburg nicht fehlen; das Publikum drängte sich an diesem Tage auf die Bühne, und verließ sie erst dann, wenn es von dem Theile, der oben keinen Platz finden konnte, von Parterre und Gallerie aus heruntergepfiffen wurde[4]).

---

[1]) IV. 14. S. 212.

[2]) Chronologie S. 277.

[3]) S. 288.

[4]) Lebrun, allg. Theaterlexikon. IV. 178. — Schmidt's Denkwürdigkeiten. her. von Uhde. Hamburg 1875. S. 204. Vgl. Uhde. das Stadttheater in Hamburg. 1879. S. 11 f. 397.

Einer gedrängten Darstellung des durch den „Teufel“ hervorgerufenen Streites zwischen Gottsched und den Anhängern Koch's schicke ich ein Paar Worte über den Inhalt der beiden Stücke voraus.

Der Teufel im ersten ist eine Landedelfrau, welche Mann und Dienerschaft unaufhörlich quält und peinigt. Ein Zauberer verwandelt sie in die Frau des Schuhflickers Jobsen Zeckel (Lene), und diese nimmt die Gestalt der Edelfrau an. Während Lene nunmehr hofirt wird und durch ungeschickte Freundlichkeit ihre Umgebung beglückt, muß die Edelfrau den Knieriem des Schusters erdulden, bis ihr alle Teufelei ausgetrieben ist. Dann werden die Weiber wieder rückverwandelt und alles endet glücklich. Scenen von urwüchsigem Humor und treffliche humoristische Charaktere sind dem Stücke nicht abzuläugnen. Jobsen und Lene sind aus dem Leben gegriffen und von der Gasse weg auf's Theater gebracht. Daß sie mitunter zu hoch, mitunter wieder zu niedrig reden, können wir auch heute noch Weißen nicht zum Vorwurf machen; denn es ist noch heute ein conventionelles Zugeständnis, das wir den Figuren der derben Posse zu Theil werden lassen. Eine Ensemble-Scene im ersten Akt, worin sich die Dienerschaft der Edelfrau in deren Abwesenheit ein Gelage bereitet, macht den Mittelpunkt des Stückes aus.

Der Stoff dieser Operette läßt sich ähnlich durch alle Literaturen verfolgen. Holbergs Jeppe vom Berge wird im Schlafe auf das Schloß eines Edelmannes gebracht und beim Erwachen hält er sich selbst für einen Edelmann. Er tyrannisirt seine Umgebung und während eines Rausches wird er schlafend wieder in den Bauernstand zurückversetzt. Er macht dann noch eine Verwandlung mit, welche ihn sogar an den Galgen führt. Shakespeare in der Widerspänstigen und Calderon im Leben ein Traum behandeln ein ähnliches Motiv, welches in den Novellensammlungen des Mittelalters seinen Ursprung zu haben scheint. Die Dankbarkeit seiner Bühnenwirkung wird noch heute durch Plötz' „verwunschenen Prinzen“ bezeugt.

Im zweiten Theil ist Jobsen selber der lose Teufel. Um ihn von seiner Trunksucht zu heilen, macht ihn der Landedelmann auf Lene eifersüchtig. Jobsen wird zu einem betrügerischen Stelldichein mit der Edelfrau verleitet, durch die Dazwischenkunft des Edelmanns mit Lenen aber in's Versteck genöthigt, wo er die fingirten Liebesbezeigungen zwischen seiner Frau und dem Edelmanne ansehen muß. Er erkennt sich für genärrt und hält sich noch obendrein für gehörnt, aber die Lection hat ihm wohl bekommen, und er will in ein Paar Monaten nicht mehr wissen, ob die Schenke gegen Morgen oder gegen Abend zu liege. Diese Fortsetzung steht, wie auch das Publikum urtheilte, hinter dem ersten Stücke zurück. Nicht nur ist sie noch weit derber, die Handlung hat auch viel geringeres Interesse, der zweite Akt könnte ganz ausfallen. Den Mittelpunkt des Stückes bilden 2 Ensemble-Scenen, in denen Lene ihre Gevatterinnen zum Thee und Zeckel seine Nachbarn zum Branntwein einladet. Die Gevatterinnen singen Gespensterballaden, wie solche noch Goethe in der Klaudine verwendet. In den späteren Operetten Weiße's und seiner Nachfolger wird es fast Vorschrift, eine oder mehrere „Romanzen" einzulegen.

Dem Streite mit Gottsched, zu welchem ich im Anhange[1]) ein, wie ich glaube, vollständiges Verzeichnis der erschienenen Streitschriften gebe, stellen sich als geeignetes Motto die Verse aus den „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens"[2]) voraus:

„Der Teufel ist los.
Man zankt. Der Teufel ist doch wahrlich selber los,
Doch irrt euch nicht mit dem von Coffey, auf der Bühne.
Der die Skribenten plagt, der Teufel seht, ist los,
Sonst sprecht, wozu von ihm das viele Schreiben diene?"

---

[1]) Ich citire die Streitschriften hier nach der Nummer, die sie im Anhang führen.

[2]) II. Band 7. St. S. 83.

Der Teufel hatte alles an sich, was ihn vor dem Angesichte Gottsched's mißliebig machen konnte. Er war aus England, unregelmäßig, eine Oper, und wurde von Koch aufgeführt. Der Kampf Gottsched's gegen die Oper ist bekannt. Als er im „Nöthigen Vorrath" (I. 314.) unter dem Jahre 1741 das Aufhören der Oper in Deutschland anmerken kann, setzt er schadenfroh hinzu: „es sei eine Ehre für die Deutschen, daß sie Saint-Evremond's Weissagung[1]), man werde des beständigen Singens endlich überdrüssig werden, zuerst erfüllt hätten." Auch Scheibe in seinem „kritischen Musikus" hatte sich von der unregelmäßigen und entarteten Oper abgewandt, was Gottsched mit vieler Zufriedenheit im neuen Büchersaal[2]) anzumerken nicht unterlässt. Koch, der ehemals von Gottsched „berufene", war schon lange, seitdem er in Wien das Singen und Tanzen gesehen und gehört hatte und die italienischen Intermezzi spielte, wieder verworfen worden. Nochmehr aber dürften Gottsched und Koch durch ziemlich persönliche Motive aus einander gebracht worden sein. Gottsched hatte nämlich nicht blos Koch berufen, sondern auch dessen Gattin auserwählt. So setzt wenigstens Rost's Satire voraus. Zu verhehlen ist indeß nicht, daß Gottsched auch der Neuberin gegenüber und, wie es scheint, mit Unrecht ähnlicher Dinge bezichtigt worden war. Er musste aber mit langer Nase und einem großen Korbe abziehen. Im Juli 1752, also nicht lange vor der Aufführung des Teufels, gab Koch (natürlich ganz unschuldiger Weise) zur Feier der Dichterkrönung von Schönaich's den — poetischen Dorfjunker[3]). Nunmehr erschien der „Teufel" auf dem Koch'schen Theater; der alte Erbfeind, die Oper, erhob sich unter Gottsched's Augen von neuem, und was das schlimmste war: Gottsched stand ihr bei seinem gesunkenen Ansehen ziemlich wehrlos gegenüber. Schönemann hatte er wegen Aufführung

---

[1]) In seinem Briefe an Buckingham „sur les opéra." Sein Lustspiel: „die Opern", hatte Gottsched im 2ten Band seiner Schaubühne übersetzt.

[2]) Bd. 2. S. 201.

[3]) Danzel, Gottsched 175.

der Coffey'schen Operette verworfen, bei Koch konnte er kein Machtwort mehr sprechen. Er begann also im engen Kreise, in seiner Gesellschaft der freien Künste zu wirken. Dieser gehörte als Mitglied ein gewisser Schulz aus Kittlitz in der Oberlausitz an; der sich um diese Zeit durch einige literarische Produktionen in Gottsched's Geiste hervorgethan hatte[1]). Dieser Schulz las bald nach Erscheinen des Teufels eine Abhandlung: „von dem Verfalle des theatralischen Geschmacks“ vor, ohne an ihre Veröffentlichung zu denken. Mein Gewährsmann, ein Gottschedianer, sagt nicht, wo diese Vorlesung stattgefunden hat; stellen wir uns also immer den aus S. 12 bekannten Versammlungssaal der Gottsched'schen Gesellschaft vor. Die Schauspieler erfuhren von diesen Angriffen; ließen es jedoch, da sie die Schrift selbst nicht in Händen hatten, bei Schimpfworten und Drohungen bewenden. Gottsched aber wartete nur auf eine Gelegenheit, den Trumpf, den er nicht als hohe Karte in der Hand hatte, nach und nach im kleinen auszuspielen. So fiel ihm ein Buch über das englische Theater in die Hände: „lettre sur le theatre anglois avec une traduction de l'avare, comédie de Mr. Shadwell, et de la Femme de campagne, comédie de Mr. Wicherley, T. I. II. 1752 in 8.“; dessen Verfasser sich herbe gegen die Unordentlichkeiten der englischen Bühne ausspricht und nichts mehr dabei zu bewundern findet, als den Geschmack der Engländer an solchen elenden Stücken. „Es wäre gut, wenn man ihn nur noch in Zweifel ziehen könnte. Allein es geht nicht an. Eines der klügsten heutigen Völker läuft haufenweis in Schauspiele, die nicht viel besser sind, als unsere Marionetten.“ Zu dieser Stelle nun macht Gottsched, der die lettre in seinem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehr-

[1]) Er ist Verfasser einer Abhandlung: von denjenigen Wissenschaften, die sich am besten für ein Frauenzimmer schicken, einer gedruckten Rede zur Vertheidigung der Wissenschaften wider Rousseau aus Genf, denen er seinen Namen vorgesetzt; und von verschiedenen Aufsätzen, „die er sowohl öffentlich abgelesen oder in verschiedenen Monatsschriften hat einrücken lassen.“ (Nr. XIII.)

samkeit" Hornung 1753 weitläufig anzeigt (S. 131.), die Bemerkung unter dem Texte: „Wer bei uns seit einiger Zeit das englische Stück, der Teufel ist los, vorstellen gesehen hat, der wird dieses Urtheil nicht für zu hart halten. Und doch suchet man noch durch solche Vorstellungen den Geschmack zu verderben." Der Verfasser der lettre meint, die Unanständigkeit der Thaten und Worte mache die Comödie reizend; und Gottsched glossirt wieder: „Dahin zähle man immer auch bei uns die Stücke, wo immer was zu küssen vorkömmt. Wahrlich ein sehr leichter Kunstgriff für schlechte Dichter zu gefallen." Auch eine Stelle im folgenden (S. 132 ff.) bezieht sich auf den Teufel: „Sie (die Uebersetzer) denken nicht an die Beförderung der Tugend und des guten Geschmackes, welches die Absichten aller, sonderlich aber dramatischer Dichter sein sollte; sie wollen nur zeigen, daß sie englisch verstehen und nothdürftig verdeutschen können. Bei Comödianten kommt noch die Gewinnsucht hinzu; weil sie durch die wilden Vorstellungen solcher Stücke die Zuschauer, gleichsam wie Beschwerer, zusammen bannen können. Da kommen Hexenmeister, Gespenster, Teufel, Tänze, Lieder, Verkleidungen und 100 andere Ungereimtheiten zugleich vor, die den schwachen Geist des Pöbels, und derer die ihm gleichen, recht bezaubern. Der Verfasser (der lettre) merket an, daß die Vorbereitungen zur Unzucht oft, durch Worte und Geberden, so weit getrieben werden, daß sehr wenig an der Vollziehung fehlt. Wenigstens zeiget man schon Bette und ausgekleidete Personen auf der Bühne. Was für einen Eindruck macht dieses nicht in die Gemüther der Jugend? ja auch wol der Alten, die noch jung sein wollen? da von rechtswegen die Schaubühne einen feinen Spott der Thorheit und Fehler unserer Zeiten liefern und die Alten dadurch bessern sollte."

Diese Auslassungen Gottsched's waren das Signal zum Beginne des komischen Krieges. Koch bereitete einen Hauptschlag. Um ein volles Haus zu haben, kündigte er am 21. Febr. 1753 die letzte Vorstellung des Teufels an, den er aus „besonderen Ursachen" nicht mehr weiter geben werde. In der Stadt aber

verbreitete sich das Gerücht, daß Gottsched solle verspottet werden; ein willkommener Spaß für die junge Generation Leipzigs. Der Teufel wurde noch ausgelassener als sonst gegeben und am Schlusse trat Frau Koch vor das Publikum und hielt einen von Steinel verfassten Epilog, worin sie der „komischen Kritik“ ironisch Recht gab, aber mit plötzlicher Wendung schloß:

„Deswegen hatten wir uns wirklich vorgenommen,
Den Teufel weg zu thun. Doch es hat uns gereut,
Und wir behalten ihn, wenn ihr's zufrieden seid.“

Nicht blos Gassenjungen und Ladenschwengel, wie Gottsched meint, das ganze Publikum, das in den letzten Versen zum höchsten Richter eingesetzt und von dem Zwange einer ohnedies bereits lästig gewordenen Kritik emancipirt war, brach in ein ungeheures Händeklatschen und schreien aus. Da capo-Rufe erschollen aus allen Ecken des Theaters. Gottsched war für Leipzig ein todter Mann. Bei dem Magistrate von Leipzig strengte er eine Injurienklage gegen Koch an; und drei Tage nach dieser öffentlichen Abdankung setzte er sich in der Bekümmernis seines Herzens hin und schrieb an den damaligen Maître des plaisirs, Herrn von Dieskau, in dem elendesten französisch, das ihm Wuth und Galle eingaben, einen vier Seiten langen Brief. Er fürchtete, daß „falsche Vorstellungen“ von Seiten seiner Feinde am Dresdener Hofe (König und seine Parthei) den Premierminister Grafen von Brühl, der außerdem ein Freund der Koch'schen Truppe war, veranlassen könnten, die Comödianten gegen die Gerechtigkeit des Magistrates in Schutz zu nehmen. Damit kam er aber aus dem Regen in die Traufe. Denn Dieskau, gleichfalls ein Beschützer der Koch'schen Gesellschaft, fand den Brief in so possirlichem französisch geschrieben, daß er eine Menge Abschriften davon nehmen und vertheilen ließ; so daß Gottsched's Brief bald in den Händen aller seiner Gegner war. Das Ende war, daß Koch bekennen musste, gefehlt zu haben, Gottsched um Zurücknahme der Klage ersuchte und in Hoffnung nichts weiter wider sich gedruckt zu sehen, gab er die

Versicherung, auch nicht mehr auf dem Theater gegen Gottsched zu agiren. So schreibt wenigstens von Globig, Präsident des Consistoriums in Dresden an Gottsched am 10. März 1753[1]); und meint, es wäre schwer, die „poetische Abdankung“ zum Grunde einer Injurienklage abzugeben. Derselbe von Globig war es, der Gottsched bei seiner Rückkunft aus Paris zum Theater angereizt hatte; nunmehr aber gibt er ihm den unzweideutigen Rath, das Theater lieber aufzugeben, wenn mit seinem Eifer für dasselbe nicht fortzukommen wäre. Es sei ihm an Gottsched's Ruhe selbst allzu viel gelegen, als daß er ihm nunmehr „von den bisherigen löblichen Bemühungen nicht gewissermaßen abrathen sollte.“

Nach dem schimpflichen Ausgang dieser Bemühungen, sein Ansehen durch den Magistrat von Leipzig oder das Consistorium in Dresden wieder herzustellen, blieb Gottsched's gereizter Diktatorwürde nichts übrig, als das Koch gegebene Wort zu brechen. Zwar seinem Wortlaute nach musste es der Leipziger Professor in Leipzig respektiren; aber was man selber zu thun verschworen hatte, konnte man indirekt durch andere Federn in's Werk setzen. Zuerst erschien ein „poetisches Etwas“, in Gestalt einer Devise gedruckt, in welchem eine matte Anspielung auf einen gewissen Namen (Steinlein?) das merkwürdigste war[2]). Mit diesem dürfte wol das im Anhang unter Nr. II. gedruckte Epigramm: „die verworfene Kritik“ identisch sein. Dann aber schickte Gottsched den jungen Schulz in's Feuer, der sich seinerseits gewiß nicht ungern einreden ließ, daß auch er unter der „komischen Kritik“ verstanden und im Epiloge angegriffen sei. Feindliche Historiker[3]) wollten muthmaßen, als wenn gar .... (nämlich Gottsched einige kühne Pinselstriche oder auch mehr hineingearbeitet hätte.) So erschien 1753 das „Schreiben an Herrn K* in Z*, die Leipziger Schaubühne betreffend“, mit Benennung des Druckortes, des Buchdruckers und öffentlicher Censur. Auf die erste Anfrage

[1]) Danzel, Gottsched 175.
[2]) Vgl. Nr. XI.
[3]) Nr. XI.

Kochens bei dem Buchdrucker nannte der heldenhafte Verfasser, der nicht schneller zum Märtyrer einer großen Sache werden konnte, seinen Namen. Koch wandte sich nunmehr gleichfalls nach Gottsched's Vorgange von dem Tribunal der Musen an die ordentliche Obrigkeit und verklagte Schulz als Pasquillanten. Ueber den Ausgang dieses Prozesses ist mir nichts bekannt; er mag ähnlich wie der vorige geendet haben. Gegen Schulz aber regnete es nun Pamphlete, welche ohne Angabe des Druckortes und ohne Censur erschienen; vermuthlich, weil ihre Verfasser an der Sache nahe betheiligte Personen, zum Theile also wol Schauspieler der Koch'schen Truppe waren. Zunächst kamen heraus: die „Antwort auf das Sendschreiben an Herrn K* in Z*", und „Schreiben an Herrn Z. in K. die Leipziger Schaubühne betreffend", die Verse des Epiloges: „Wie muthig tummelt sich die komische Kritik" wurden Motto und Devise der Streitschriften. Dann antwortete ein „Meistersänger aus der Oberpfalz"; dessen launigen Ton die Verfasser der beiden folgenden Pamphlete: „Schreiben an den Herrn Direktor der Leipziger Schaubühne" und von „Poesie und Prosa" beibehalten, Ein Aesthetiker der alten Schule („Schreiben an das Publikum") der über den Partheistandpunkt nicht erhaben, sondern unter ihm zurückgeblieben ist, belehrt das Publikum durch einige aus dem französischen übersetzte Abhandlungen, da er leider selber von dem Theater nichts zu verstehen bekennen muß. So ergreifen sogar schon Leute das Wort, denen an der Sache, um welche gestritten wird, gar nichts gelegen ist. Nunmehr nehmen auch auf Gottsched's Seite die Partheischriften die derbere Sprache ihrer Gegner an, um sich gegen die Langeweile zu schützen. „Prose allein" antwortet auf Poesie und Prosa; Nr. XIV. XV. XVI. sind alberne Wische, denen es nur mehr um den Spaß zu thun ist. Zu Johannis 1753 endlich[1]) gab ein Doctor beider Rechte,

[1]) Vgl. Gottsched's Neuestes. Herbstmonat 1753. S. 715 ff., wo er die von seiner Parthei herausgegebenen Schriften citirt.

der auf seinen Reisen die ausländischen Bühnen kennen gelernt hatte, eine „vernunftgemäße Beurtheilung“ der beiden ersten gegen Schulz erschienenen Schreiben heraus, worin auch eine kurze Geschichte des komischen Krieges gegeben wird. Von den launigen, satirischen Schriften gegen Koch ist unzweifelhaft Rost's Sendschreiben des Teufels an Gottsched (wol durch die epître du diable à Mr. Voltaire veranlasst) die einzige, welche heute noch gelesen zu werden verdient. Sie ist in Knittelversen, Rost's Lieblingsmetrum für die Satire, abgefasst; und ein paar Wochen vor der Herbstmesse 1753 (wie es scheint mit verschiedenen Ortangaben) in Dresden und Leipzig unentgeltlich ausgegeben. Gottscheden, welcher eben eine Reise in die Pfalz machte, ließ Rost auf jeder Poststation eine Anzahl von Exemplaren versiegelt überreichen[1]). Als der Premierminister Graf von Brühl, dessen Sekretär Rost damals war, in dieser Messe nach Leipzig kam, eilte Gottsched alsbald zu ihm, um gegen den Verfasser des Pasquills Klage zu führen. Er traf den Grafen eben mit seinem Sekretär arbeitend, und Brühl ließ ihn das ganze Gedicht in Rost's Gegenwart ablesen. Nach beendeter Lektüre sagte er ganz ruhig: „Das ist ja nichts als eine Posse. Wenn ich an Ihrer Stelle wäre, Herr Professor, so thäte ich, als wenn ich nichts davon wüsste“[2]). Frau Gottsched aber machte „bei Gelegenheit der Epistel des Teufels an Gottsched“ folgendes Epigramm, welches erst nach ihrem Tode im Voß'schen Musenalmanach auf 1783 gedruckt wurde[3]):

„Hört, Christen, eine neue Mähr;
Rost ist des Teufels Sekretär!
Dies Amt ist ihm gar eben recht,
Denn wie der Herr, so ist der Knecht.“

Gottsched selber hat, wie gesagt, in dem Streite nur heimlich mitgewirkt. Gegen die Pamphlete von Koch'scher Seite

---

[1]) Selbstb. S. 27.
[2]) Neue Berlinische Monatsschrift. 1805. 1, 31 ff.
[3]) S. 117.

wendet er sich mit einer Fabel von dem Fuchs und den Mücken, im Neuesten Heumonat 1753[1]). Melampus, ein alter Hund, gibt seinem Sohne, der sich fruchtlos im Kampfe mit den Mücken erschöpft, den Rath, seine Kraft auf einen Feind von edler Eigenschaft zu sparen. Bevor ein Mond vergehe, werde dies Geschmeiß die Hungersnoth der Vögel stillen, der Ueberrest durch Wind und Regen todt gemacht sein. Die Lehre ist:

„Die ihr das Lästermaul des Pöbels stopfen wollt,
Melampus lehret euch, was ihr beginnen sollt.
Um solches Lumpenvolk setzt euren Werth nicht tiefer:
Wie lange währt es doch? so stirbt das Ungeziefer."

Wie sich Gottsched hier deutlich grob in der Fabel ausdrückt, so entlehnt seine Frau die Parabel zu ihrem Angriffe; und wie es scheint, behielt auch in diesem Falle die Frau das letzte Wort. Der ganze Pamphletenkrieg hat nicht einmal die Originalität für sich. Er ist keine Eingebung deutscher Grobheit und Streitsucht, sondern deutscher Nachahmungssucht. In Frankreich war im Jahre 1752 über den Werth oder Unwerth der italienischen Intermezzospieler ebenso gestritten worden wie jetzt im Jahre 1753 in Deutschland über die komische Oper. Nur handelte es sich in Frankreich nicht um den Text, sondern um die Musik. Man nannte die italienischen Intermezzospieler, welche 1752 nach Paris kamen, Bouffons; und bald bildeten sich in dem Publikum die zwei Partheien der Bouffonisten und Antibouffonisten heraus. Die einen hatten ihren Platz neben der Loge der Königin (au coin de la Reine) und vertheidigten die italienische Musik; die anderen hielten sich neben der Loge des Königs (au coin du Roi) auf und huldigten der französischen Musik[2]). Der Krieg wurde erst nur aus diesen beiden Winkeln während der Vorstellung im Theater geführt, bald aber auch in die Literatur übertragen. Den Anfang des Federkrieges machte der deutsche Baron Grimm, ein enragirter Bouffonist, mit seiner Schrift: „Lettre de Mr.

---

[1]) Nr. XII. 560.
[2]) Vgl. Flögel III. 540 ff.

Grimm sur Omphale tragédie lyrique reprise par l'Akademie royale de Musique le 14. Janv. 1752, in 8°." und der Satire: „le petit prophéte de Böhmischbroda" (o. N. u. O.)[1]). Gegen die letztere erschienen zahlreiche Streitschriften: „les trois chapitres, ou la vision de la nuit de Mardi-Gras au Mercredi des Cendres." „Reponse du coin du Roi, au coin de la Reine." „Au petit prophéte de Böhmischbroda, au grand Prophéte Monet etc." (soll von Diderot sein), „Arret rendu á l'Amphitheatre de l'Operá. Sur la plainte du Milieu de Parterre, intervenant dans la querelle des deux Coins", „Lettre sur les Bouffons." Grimm's petit Prophéte erlebte in Paris in weniger als einem Monat 3 Auflagen. Grimm schickt es, nachdem schon in Deutschland eine Uebersetzung gemacht worden war, am 23. Juni 1753 an Gottsched und auch die Fortsetzung, die trois chapitres[2]). Die Frau Gottsched aber fand „den kleinen Propheten" auch für die Leipziger Verhältnisse passend und übersetzte ihn, indem sie die ganze Einkleidung aus Grimm beibehielt, und nur die Namen und den Bezug veränderte. Grimm hatte geschrieben, um seine Satire ganz zu verstehen, müsse man von tausend kleinen Umständen unterrichtet sein, die man dem Fremden nicht klar machen könne, und die doch eigentlich das Salz des Witzes ausmachten. Frau Gottsched verstand diese intimsten Beziehungen wol gleichfalls nicht, denn sie übersetzt oft Seitenlang ohne den Bezug zu ändern. So macht die Satire immer einen befremdenden Eindruck, indem von so vielem die Rede ist, wofür die Leipziger Verhältnisse keine Entsprechung bieten und auf der andern Seite wieder die Analogie erzwungen wird. Ein Prager Student, der auch zum Carneval Menuetten componirt, wird von einer unsichtbaren Stimme (der Stimme Gottsched's) berufen, einem leichtsinnigen und aufgeblasenen Volke Wahrheit zu verkündigen. Er fühlt sich von gleichfalls unsicht-

---

[1]) Vgl. Godsched's Neuestes II. 543 ff.

[2]) Danzel, Gottsched S. 351 f.

barer Hand beim Schopfe ergriffen und mitten in das Schauspielhaus zu L* versetzt, wo er die Operette: „der Teufel ist los“ anhören muß. Nach beendeter Vorstellung, nachdem alles den Schauplatz verlassen hat und er allein im Stutzerwinkel zurückgeblieben ist, treibt ihn die Stimme an, die Offenbarung niederzuschreiben, die sie ihm vorsagt. Diese Offenbarung erzählt die Gründung des regelmäßigen Trauerspiels, die Berufung Neubers, den Abfall der Neuberin, die Berufung Schönemann's und seinen Abfall, die Berufung des „Kellner, von dem man nicht weiß, ob er Koch oder Kellner ist“, und seine Verwerfung, die in Folge der Intermezzi und komischen Opern über ihn ausgesprochen wird. Am Schlusse folgt die „Verheißung.“ Das Volk solle die komischen Opern, Zwischenspiele, Singen und Tanzen wegthun, so „werde ich (Gottsched) dir verschaffen Schauspiele nach meinem Herzen, und eine Bühne nach meinem Sinn, wie sie haben die Pariser auf der französischen Bühne.“ Der Träger der Verheißung aber soll Schuch sein, der den Hans Wurst abschaffen und die regelmäßigen Stücke der deutschen Schaubühne und der Bremischen Beiträge aufführen werde. „Und alle Länder werden sagen: wol dem Volke, das eine solche Bühne hat.“ Wenn aber das Volk die Zeit seiner Heimsuchung nicht wahrnehme, so werde sein Geschmack auf ewig mit Blindheit geschlagen werden, und Leipzig, auch wenn alle anderen Städte gute Bühnen hätten, werde an Narrentheidungen seinen Gefallen finden[1]).

In allen diesen Streitschriften wird gegen den „Teufel“ derselbe doppelte Einwurf erhoben: es wird erstens nach Gottsched's nüchterner, verstandsmäßiger Kritik das Auftreten von Geistern und Wundererscheinungen bekämpft, dann aber hauptsächlich gegen die Darstellung des gemeinen und niedrigen auf der Bühne geeifert. Flüche und Schimpfnamen kommen freilich

[1]) Auch die Offenbarung und Verheißung ist nach Grimm; der Berufung Schuch's steht bei Grimm die Berufung Manellis gegenüber.

im „Teufel“ unzählige Male vor. Aber der Verfasser der Streitschrift Nr. IX. hat sich zum Behufe der Vertheidigung ein eigenes Verzeichnis der „regelmäßigen“ Schimpfwörter in Gottsched's Schaubühne angelegt, in welchem „Bestie“ mit 10 Fällen und einem qualificirten: „vertrakte Bestie“ die Oberhand behält. Weiße's Lieblingsschimpfwort ist „Rabenaas“, auch dieses mit 9 Fällen in der Schaubühne und etlichen in Lessing's Jugendcomödien zu belegen[1]). Daraus mag man ungefähr urtheilen, wie haltlos und willkürlich die Einwürfe der Gottsched'schen Parthei gegen den „Teufel“ waren. Was man sich im Deutschen ungehindert erlaubte, wurde dem englischen Stücke als Verbrechen angerechnet. Wenn die Gottschedianer den Vorwurf der Unzüchtigkeit gegen Coffey erhoben, so wiesen die Gegner (bes. Nr. VII.) noch frecheres Bezeigen als selbst in den italienischen Intermezzi aus der deutschen Schaubühne nach. Von der „ungleichen Heirath“ der Frau Gottsched sagt der Verfasser von Nr. VII., die Edelfrau spreche von nichts als ihrer Schwangerschaft,

Von abortieren, von verseh'n, von allen Weiberplagen . . .
Und gleichwol kam dasselbe Stück aus sehr geschickten Händen,
Man suchet ihnen auch das Lob dafür nicht zu entwenden.

Weiße selbst gibt nur den Anlaß zu dem Streit. Er ist nicht selbst der Angegriffene, sein Name wird niemals genannt. Eine einzige Stelle in Gottsched's Briefe, wo von den Uebersetzern die Rede ist, welche während des Uebersetzens die fremde Sprache zu erlernen suchen, bezieht sich auf ihn. Eine auf den „Dichter“ bezügliche Stelle im kleinen Propheten ist aus Grimm übersetzt. Der ganze Kampf richtet sich gegen Koch, dessen Aufführungen der Intermezzi und komischen Opern als eine Verpflanzung der Wiener Localpossen nach Leipzig betrachtet wird.

---

[1]) Auch bei Holberg finden sich die rohsten Schimpfworte und Flüche. Jean de France sagt (III. 1.): „Ich habe letzten Monat von meinem maître de langue eine Liste gekriegt von vierzig der modernsten Flüche.“

Auch später noch erschienen Flugschriften über die Leipziger Schaubühne[1]), welche für uns keine Bedeutung mehr haben. Gewiß ist aber auch anderseits, daß Koch bei der Aufführung des Teufels dem brutalen Geschmacke seines Publikums ebenso Rechnung trug, wie durch seine Intermezzi. Manches davon wurde in Folge der Streitschriften bei den folgenden Aufführungen sicher weggelassen und die Anhänger Koch's stunden nicht an, wie ja eine theatralische Vorstellung ein flüchtig vorüberrauschendes Ding ist, diese Zoten auch für die ersten Aufführungen abzuläugnen. So behauptet Nr. V., der Kellner habe im ersten Akte gerufen: „Es labe der Künig und die ganze künigliche Familge hoch!“; in einer Note zu Nr. VII. wird diese dialektische Ausdrucksweise abgestritten. Aber auch im gedruckten Texte des Teufels hat Weiße noch so viel Dialektisches, daß man eher annehmen möchte, sie seien überhaupt größtentheils im Dialekte gespielt worden. Gottsched in seinem Briefe an Dieskau hält das „Schusterfäßchen“, dessen Inhalt die Edelfrau dem Schuster über den Kopf schüttet, für einen pot de chambre. Es war wol ein zweideutiges Gefäß; und, nachdem die Zuschauer darüber recht herzlich gelacht und der pot de chambre seine Schuldigkeit gethan hatte, konnte Koch immer den Unschuldigen spielen und die Schuld von sich auf das Publikum wälzen. Auch mit dem Ehebette, das auf der Bühne erscheint, und von welchem sich die Edelfrau, freilich angekleidet, erhebt, mag es auf dem Papiere unschuldiger aussehen als auf dem Theater.

Berücksichtigt müssen betreffs dieser Streitschriften auch die Persönlichkeiten ihrer Verfasser werden, welche meistens keine Literaten von Profession zu sein scheinen. Schauspieler und Leute aus dem Publikum, Halbgebildete und Winkelschreiber, denen es um den Spaß zu thun ist, sind die Gegner der Gottsched'schen Parthei, die einzigen, welche es noch der Mühe werth erachten, gegen ihn aufzutreten. Von der Gasse weg

---

[1]) Vgl. Danzel 319. Note.

springt man kurzweg in die literarische Kritik hinein, das Publikum selbst lehnt sich gegen die Diktatur der Kritik auf.

Wie aber verhielt sich der Verfasser der Operetten zu dem Streite? Er duckte unter[1]), wie es in solchen Fällen seine Art war. Als einziges Lebenszeichen gibt er am Schlusse der beiden Operetten (die Schlußstrophen erbitten in allen seinen Operetten, auch in den meisten französischen Vorlagen, die Gunst des Publikums) die Strophen von sich:

„Behaupten kritische Korsaren,
Der Teufel sei in Die gefahren,
Die unsern Teufel nicht verschmäh'n:
O widerlegt die Splitterrichter
Durch Beifall, freundliche Gesichter,
Und kommt, ihn oft zu seh'n."

Und am Schlusse des zweiten Theiles:

„Wenn Len' und Jobsen Euch gefällt,
So tob und schmäh die Richterwelt:
Wir sind durch Euren Beifall groß.
Wenn Ihr die Einheit nicht vergesst:
Den Teufel nur nach Regeln messt,
So ist der Teufel los."

Ob Weiße aber den Muth hatte, sogleich nach den Angriffen diese Worte seinen Schauspielern in den Mund zu legen, oder ob er sie erst zur Zeit der Drucklegung beider Operetten hinzugefügt hat, bin ich außer Stande zu sagen.

2. Lottchen am Hofe.[2])

Der „Teufel" war die einzige komische Oper, welche man aus dem englischen auf das deutsche Theater zu übertragen wagte. Erst im Jahre 1770 erschien eine Bearbeitung der

---

[1]) Selbstb. S. 27.

[2]) Zuerst gedruckt im ersten Bande der komischen Opern 1768. Dann in den folgenden Auflagen.

Bettleroper, welche sich noch dazu für ein Original ausgibt: „Die Straßenräuber. Eine komische Oper in 3 Aufzügen. Hamburg und Bremen bei Cramer 1770“[1]). Aber Gays Oper ist so ganz auf englische Sitten und Umstände gegründet, daß eine solche Uebertragung keinen Erfolg haben konnte. Vor dem lustigen Schuster hatte sich die Kritik entsetzt; die Straßenräuber, auch wenn man eine Aufführung gewagt hätte, wären selbst dem Publikum zu viel gewesen. Es hätte eines größeren Muthes bedurft, als Weiße zu seiner Disposition hatte, um noch einmal einen ähnlichen Skandal in der Literatur zu provociren, als der „Teufel“ hervorgerufen hatte. Zudem war Weiße zwischen der ersten und letzten Bearbeitung der Coffey'schen Operette in Paris gewesen. Die französische komische Oper hatte sich wie auch die englische und italienische gerade in der Zeit, in welcher die deutsche Oper gänzlich untergieng, entwickelt. Rousseau mit seinem devin du village begann um die Mitte des Jahrhunderts der Operette eine typische Gestalt zu geben, welche sie unter den Händen der Sedaine, Favart, Marmontel, Anseaume u. s. w. bis zur Revolution beibehielt. Die französische Operette aus dieser Zeit hat ihren ganz bestimmten Stoffkreis in Scenen des ländlichen Lebens, ihre bestimmten Typen aus einem idealisirten Schäfer- und Bauernstand, und auch der versificirte Dialog und die eingelegten Chansons befolgen ihre bestimmten Gesetze. Die Musik dazu, von Meistern wie Philidor, Duni, Gretry u. a. gesetzt, war dem ländlichen Charakter der Stücke entsprechend einfach, natürlich und leicht. Weiße fand während seines Aufenthaltes in Paris besonders an Favart's Operetten, welche er im theatre italien aufführen sah, großen Gefallen. Er erinnerte sich, als er die Popularität der Chansons aus den französischen Operetten in Frankreich kennen lernte, an die Volksthümlichkeit seiner eigenen Lieder in den beiden Theilen des „Teufels“ und beschloß, diese Art von Singspielen in Deutschland einzuführen.

[1]) Vgl. Allg. deutsche Bibl. XIV. Band. 1. St. S. 207.

Aber erst nach der Rückkehr der Koch'schen Gesellschaft nach Leipzig (mit dem Ende des 7jährigen Krieges), nachdem er seine beiden ersten Operetten nochmals umgearbeitet und einen geschickteren Componisten für seine Arien gefunden hatte, ging Weiße im Jahre 1766 an die Bearbeitung einer Favart'schen Operette.

Lottchen am Hofe wurde zum ersten Male am 24. April 1767 in Leipzig von der Koch'schen Gesellschaft aufgeführt[1]). Der Beifall, den die Operette fand, hielt auch bei den folgenden Wiederholungen an. Besonders die Steinbrecher erwarb sichdurch die Titelrolle den Namen der deutschen Favart; sie entzückte durch ihren natürlich schönen Gesang und ihre Naivetät. Löwe (Gürge) bewies sein Talent zum niedrig komischen ebenfalls mit vielem Beifall, den er durch ein gemäßigtes Spiel später doppelt verdiente. Von den Nebenrollen gefielen Dorine und Klärchen im Singen und Agiren, Astolph aber im Singen. Der Mangel eines guten Tenoristen machte sich freilich recht fühlbar[2]). Noch während der Michaelismesse 1767 wurde Lottchen am Hofe den 5. Oktober gespielt und den Tag darnach auf Befehl der durchlauchtigen Herrschaft wiederholt[3]). Bei einer Aufführung am 1. Oktober 1769 nahm Koch 300 Thaler ein und mehr als 60 Leute wurden abgewiesen[4]). Auch in Berlin wurde es gerne gesehen. Bei der Vorstellung durch die Schuch'sche Gesellschaft in Breslau war der Beifall so groß, daß das Stück 32mal, und darnach die Liebe auf dem Lande 30mal gegeben

---

[1]) In der Chronologie S. 262 steht fälschlich: den 7. Mai 1767. Vgl. die gleichzeitigen Hamburg. Unterhaltungen Juli 1767. IV. 651.

[2]) Schon im Dezemberheft der Hamburgischen Unterhaltungen 1766 (S. 504) wird die Hoffnung ausgesprochen, daß Koch auch die komische Oper Ninette à la cour in der Uebersetzung eines unserer besten Dichter aufführen werde.

[3]) Hamb. Unterhaltungen. Okt. 1767 IV. 899.

[4]) Kloß' Bibliothek IV. 14.

wurde[1]). Hiller's Musik erschien noch im Dezember 1768 (mit der Jahrzahl 1769) auf 23 Bogen in Quart, mit einer Vignette von Geyser verziert[2]): „Lottchen am Hofe, eine komische Oper in 3 Akten, in die Musik gesetzt von Johann Adam Hiller. Leipzig, gedruckt bei Breitkopf und Sohn 1769." Hiller's Musik, eine kluge Mischung von französischem und italienischem Geschmacke, fand allgemeinen Beifall. Die großen Arien mit Coloraturen und Wiederholungen, die italienischen Da capo-Arien, gab er vollständig auf und hielt sich an leichte, einfache Arietten und Cavatinen, welche auch den Schauspielern leichter fielen. Nur eine Arie des Fürsten ist in höherem Style gehalten und wird auch von Anfang wiederholt.

Die Vorlage Weiße's für diese Operette bildet Mr. Favart's „le caprice amoureux ou Ninette á la cour, comédie en trois actes, melée d'Ariettes, Parodies de Bertholde á la cour[3]) In dieser ursprünglichen, dreiaktigen Form wurde die Operette zuerst am 12. Februar 1755 par les comédiens Italiens ordinaires du Roi gegeben. Bald darauf aber schmolz es der Verfasser vollständig um und theilte es in 2 Akte ab, wodurch die Handlung mehr zusammen gedrängt und der Beifall, den das Stück bereits in der ersten Form gefunden hatte, noch vermehrt wurde. In der neuen Gestalt wurde es am 8. März 1756 zuerst gegeben[4]).

Das Verhältnis Weiße's zu seinem Originale ist das gewöhnliche: Lottchen am Hofe ist eine freie Bearbeitung von Ninette á la cour. Der Dialog ist aus dem französischen Verse in freie Prosa übertragen, oft erweitert, vielfach umgestellt. Er verliert natürlich durch alle diese Momente an Adel und

---

[1]) Taschenbuch für die Schaubühne auf 1776. S. 125.

[2]) Hamburgische Unterhaltungen. Dez. 1768. VI 510 f

[3]) In einer neuen, mit neuen Arien verfertigten Einzelausgabe (á la Haye, chex Constapel. 1758.) führt das Stück nur den 2ten Titel: Ninette á la cour. Den ersten gibt das theatre choisi de Favart. Paris 1809. I. 112—202.

[4]) Bibliothek der Wissenschaften. I. Bd 1. St. S. 196.

Feinheit. Aus Dialogstellen macht Weiße wiederholt Lieder und umgekehrt wieder löst er Lieder des Originals in Dialogstellen auf. Der Gang der Handlung ist nur gegen das Ende verändert: der zweite Akt ist im Französischen mit Handlung überladen und Weiße nimmt deshalb einige Scenen in den dritten Akt hinüber. Auch vereinfacht er die Vorbereitungen zu Lottchens Mysticirung.

Aehnliche Situationen, wie in den beiden Theilen „der Teufel ist los“ mögen Weiße wol zuerst auf die Favart'sche Operette aufmerksam gemacht haben. Auch die Charaktertypen sind in beiden Stücken fast übereinstimmend. An Stelle des Edelmanns tritt hier Astolph, ein Fürst der Lombardei. Er ist verliebt in Lottchen, ein Bauernmädchen, das an die Stelle von Zeckels Lene tritt. Sie hat in Gürge ihren Jobsen und will nichts vom Fürsten wissen. Gürge's Eifersucht aber treibt sie dazu, dem Fürsten wirklich an seinen Hof zu folgen. Dort spielen sich dieselben Scenen der Naivetät und Unbeholfenheit ab, wie in den verwandelten Weibern, als Lene auf das Schloß des Edelmannes kommt. Wie diese von der Edelfrau, so wird Lottchen von der Geliebten des Fürsten, von Emilien übel behandelt. Unschuld und Naivetät der niedern Stände soll auch hier über die höheren den Sieg davon tragen. Lottchen fädelt selber die Intrigue ein. Sie bringt den Fürsten in einem finstern Zimmer, ohne daß er es weiß, mit Emilien, welche er um Lottchens willen so gut als aufgegeben hat, zusammen; er reicht ihr die Hand und kniet vor ihr, in der Meinung, er habe Lottchen vor sich. Auch Gürge, den Lottchen als Hofdame verkleidet auf die Probe gestellt und treulos befunden hat, wird bestraft, indem er gleichfalls dem Stelldichein im Finstern beiwohnen muß und Lottchen für die Angeredete hält. Der Fürst heirathet natürlich Emilien, und die bäuerlichen Liebenden können dem Hofe aus Sehnsucht nach dem Landleben nicht schnell genug den Rücken kehren. Ein Divertissement mit Tanz und Schlußanrede an das Publikum schließt wie immer das Stück.

8. Die Liebe auf dem Lande.[1])

Der Druck dieser Operette ging der ersten Aufführung voraus. Zur Ostermesse 1768 erschien der erste Band von Weiße's komischen Opern, und erst den 18. und 20. Mai fanden die ersten Vorstellungen der Liebe auf dem Lande bei Koch in Leipzig statt[2]). Die Steinbrecher machte das Lieschen; Löwe den Schösser; Schulze, der erst kürzlich das Ballet verlassen hatte, das Hänschen; Henneke den Grafen. Das Stück fand großen Beifall und hielt sich auf dem Repertoire. Den 19. Juni wurde es wieder gegeben; desgleichen am 10. Oktober 1769 u. s. f.[3]) Nach Plümicke fand noch 1776 (19. Nov.) eine Vorstellung dieser Operette bei Döbbelin statt. Hillers Composition, welche gleichfalls allgemeinen Beifall fand, erschien zu Ostern 1769: „Die Liebe auf dem Lande. Eine komische Oper in 3 Akten, in die Musik gesetzt von Joh. Adam Hiller. Leipzig, gedruckt bei Breitkopf und Sohn 1769. 1 Alph. 2 Bogen. kl. Querfolio"[4]).

Zu dieser Operette hat Weiße zwei französische Vorlagen benützt: die Annette et Lubin der Madame Favart und la Clochette von Anseaume.

Das Sujet von Annette et Lubin geht auf Marmontel's Contes moraux zurück[5]), in welchen es als histoire veritable erzählt wird. Darnach hat Madame Favart[6]) in Gemeinschaft mit

[1]) Zuerst gedruckt im ersten Theile der komischen Opern 1768, dann in den folgenden Auflagen.

[2]) Schon im Januarheft der Hamburg. Unterhaltungen V. 90 wird Weiße's Bearbeitung und ihre bevorstehende Aufführung bei Koch angezeigt.

[3]) Vgl. Hamburgische Unterhaltungen 1768 April. V. 368 ff. — Juli VI. 77. — Kloß' Bibliothek IV. S. 14.

[4]) Vgl. Allg. deutsche Bibliothek. XIII. Bd. 1. St. — Hamburg. Unterhaltungen. VI. 511. Dez. 1768. Auch die Engländer erhielten von Bickerstaff ihre Love in a village, welche fast so großen Beifall wie die Bettleroper erhalten haben soll. Schmid's Theorie der Poesie II. 3. Sammlg 123.

[5]) T. II. 161—76.

[6]) Theatre choisi de Favart T. I. Paris 1809. S. 204—267.

M * * * [1]) ihre comédie en un acte et en vers libres, melée d'ariettes et de vaudevilles verfertigt, welche zuerst am 15. Februar 1762 bei den Italienern in Paris gegeben wurde. Das Stück hatte einen ungeheuren Erfolg; die Verfasserin feierte in der Titelrolle wahre Triumphe. Herr Favart verfasste für einige Privattheater eine Parodie, bei welchem dieselben Schauspieler, welche die Rollen creirt hatten, auch die Parodien derselben übernahmen[2]) Auch Marmontel arbeitete auf diesen Erfolg hinauf seine Erzählung in eine kleine Oper um, welche von de la Porte in Musik gesetzt wurde und auch im Druck erschien. Sie wurde aber nur auf einem Privattheater aufgeführt[3]).

Der Inhalt der Marmontel'schen Erzählung ist durchaus ernst. Annette und Lubin, Hirten und Geschwisterkinder, wachsen nach dem frühen Tode ihrer Eltern mit einander auf. Als Annette 16 Jahre alt ist, hat sich, ohne daß sie es wissen, die Liebe bei ihnen eingestellt. Annette fühlt sich schwanger. Der Bailli des Ortes redet ihr in's Gewissen. Sie will Lubin heirathen, aber das geht nicht an, weil sie Geschwisterkinder sind. Auch der Pfarrer weist sie ab. Annette wird immer trauriger. Lubin, um sie dem sicheren Tode zu entreißen, fasst einen kräftigen Entschluß und entdeckt sich und seine Lage dem Gutsherrn. Dieser wird durch die Naivetät ihrer Liebe gerührt und verschafft von Benedict XIV. den Dispens zur Heirath der Liebenden.

---

[1]) Im Verzeichnis der Stücke, welches der citirten Ausgabe beigegeben ist, mit: M. L. de S. — Ihr Compagnon hieß Harny.

[2]) Abgedruckt ist die Parodie a. a. O. S. 270—305.

[3]) Vgl. Bibliothek der Wissenschaften. IX. Bd. 1. St S. 134. In die Ausgabe der Oeuvres complètes de Marmontel. Nouvelle edition. Paris. 1819 ist Annette et Lubin in das Theatre (T. X.) nicht aufgenommen. Doch wird sie im Avertissement du libraire-éditeur erwähnt: Annette et Lubin 1762, sujet tiré des Contes moraux, et traité la même année avec plus de succes par Favart. (S. 10 f.) Ueber die Autorschaftsfrage der Madame Favart vgl. Lessings Dramaturgie 53. St.

Madame Favart benützt die Voraussetzungen dieser Erzählung, einzelne Situationen und hie und da auch eine Stelle aus dem Dialog. Aber das Tragische in der Erzählung, die Schwangerkeit Annettens, konnte sie nicht auf der Scene brauchen. Sie erfindet daher eine Intrigue: der Bailli des Ortes ist selber in Annette verliebt und will sie durch alle Mittel von Lubin trennen. Er hetzt den Herrn des Dorfes gegen die Liebenden auf. Dieser wird durch Annettens Schönheit so sehr entflammt, daß er sie auf sein Schloß bringen lässt. Aber Lubin befreit sie mit Gewalt, und Annettens Bitten, die Unschuld ihrer Liebe und die Einsicht seines Unrechtes rühren den Herrn, so daß er ihnen die Ehe erlaubt. Ich brauche nicht zu sagen, daß der Herr des Dorfes (Seigneur im Französischen), Lieschen (Annette) und Hännschen (Lubin) dieselben Typen sind, die wir schon aus dem Lottchen kennen.

Diese französische Operette hat zuerst Eschenburg im IV. Bd. der Hamburgischen Unterhaltungen[1]) bearbeitet unter dem Titel: „Hannchen und Lukas, eine Operette in einem Aufzuge." Sie ist im Jahre 1768 im Einzeldrucke erschienen (zu Braunschweig), und dem Herrn Professor Ebert gewidmet. Eschenburg nimmt beide französche Operetten: die von der Madame Favart und die von Marmontel selber zur Grundlage, folgt aber am meisten der ersteren. Er gibt die Verse des Originals in Recitativ-Versen wieder, was der Allgemeinen deutschen Bibliothek[2]) für die komischen Opern ein zu feierliches Kleid zu sein scheint. Daher sie die Einrichtung der Franzosen, die den Dialog blos sprechen lassen (aber doch in Versen!) vorzieht. Weiße gibt natürlich den Vers des Originals in Prosa wieder. Längere Reden, welche im Französischen freilich glatter hinfließen, unterbricht er durch Zwischenreden. Sein Streben ist (und nicht ohne Erfolg): lebendiger, natürlicher Dialog. Daß die „ideale Nai-

---

[1]) Okt. 1767 4. St. S. 828 ff.

[2]) XI. Band. 2. St. S. 1—5.

vetät“ der französischen Vorlage, von welcher die Hamburgischen Unterhaltungen mit Recht zu sagen wissen, dabei fast ganz eingebüßt ist, darf uns nicht Wunder nehmen. Aus dem Lubin ist eben ein deutscher Hans, aus der Annette ein Lieschen geworden. Die Favart'sche Oper ist voll zarter Empfindungen und seelisch bewegter Situationen. Im Deutschen ist das wol nicht ganz verloren gegangen, aber doch ist alles derber geworden. Auch hier wird oft der Dialog in der Hand des Uebersetzers zum Liede und umgekehrt. Auch hier aber ist der Gang der Handlung durchaus beibehalten; nur daß das Motiv der Clochette mitten hineingeschoben ist. Den Gedanken des Ganzen geben die letzten Worte des Grafen: „Nur in den Hütten herrscht reine ungeschminkte Zärtlichkeit, und die ächten Empfindungen der Liebe, die allein wahrhaftig glücklich machen!“ Darauf folgt ein Divertissement mit Schlußanrede an's Parterre. Nach der französischen Operette hat später noch Löwen seine Romanze „Junker Veit“ verfertigt[1]).

Annette und Lubin füllt den ersten und dritten Akt der Weiße'schen Oper aus; im zweiten spielt sich der Inhalt der clochette ab. Dieses Motiv geht auf die Erzählungen La Fontaines zurück, aus welchen wir noch heute mit Glück Operettenstoffe holen[2]). In der gleichnamigen Erzählung lockt ein Schäfer seine spröde Schäferin durch das Glöckchen einer verlorenen Kuh in ein Dickicht, wo sie umsonst Hilfe ruft. Daraus hat Anseaume eine einaktige, 17 Scenen lange Operette zu machen gewusst, welche am 24. Juli 1766 zuerst bei den Italienern in Paris gegeben wurde und noch im selben Jahre bei der Wittwe Duchesne im Druck erschien. Die Musik dazu setzte der Pariser Hiller: Duni.[3]). Weiße verbindet dieses Sujet mit dem vorigen,

[1]) Jördens III. 427.

[2]) Z. B. Neuestens den Stoff der Joconde, und die Geschichte von König Kandaules. Das Theatre de societé, imprimé á la Haye 1768. 2. Band enthält wirklich eine komische Oper in 2 Aufzügen: Joconde.

[3]) Vgl. Hamburgische Unterhaltungen. 1767. Januar. III. 77.

indem es bei ihm der Schösser (der Bailli des Favart'schen Originals) ist, welcher das Schaf gestohlen hat. Hänschen findet es wieder und lockt nun den Schösser durch das Glöckchen, das es am Halse getragen hat, in den Schafstall, wo er eingesperrt wird und mit Mühe herauskommt.

4. Die Jagd.[1])

Die Aufführung von Romeo und Julie, welcher Weiße im Sommer 1769 in Berlin beiwohnte, und die sie begleitenden Ehren gaben dem Verfasser, den Lessing's Kritik bis dahin verstimmt hatte, neuen Muth zu theatralischen Arbeiten. Er bethätigte ihn natürlich auf dem Felde, auf welchem der Erfolg in sicherster Aussicht stand; und das war damals unfehlbar die Operette. Auch bedurfte die sinkende Koch'sche Truppe neuer Zugstücke, und Weißes komische Opern hatten die Kassen mehr gefüllt, als seine Lustspiele oder Trauerspiele. Auf diese Veranlassung hin[2]) schrieb Weiße seine Jagd und Hiller componirte sie. Text und Composition waren zur Michaelismesse 1769 fertig[3]) und es lag nur an Koch, daß sie nicht in dieser Messe noch auf's Theater kam. Erst am 29. Januar 1770, am Vorabend des Tages, den in späteren Jahren die großen Dichtungen Goethes und Schillers zu feiern bestimmt waren, wurde die Jagd zum ersten Male in Weimar, wo Koch's Gesellschaft damals den Winter über spielte, gegeben. Die Herzogin Amalia, eine Gönnerin seiner komischen Muse, begünstigte auch diese Operette Weiße's[4]). Mit dieser Aufführung der Jagd ist der

---

[1]) Zuerst erschienen 1770 in einer Einzelausgabe; in dritter verbesserter Auflage im 3ten Bande der zweiten Auflage der komischen Opern 1772; dann in der dritten Auflage der komischen Opern 1777; und 1780 noch in einer Einzelausgabe.

[2]) Vgl. Selbstb. 105. 155 f. 158. 229. Vgl. Lessing's Werke. Hempel's Ausgabe XX. 2. 298.

[3]) Klotz' Bibliothek. IV. 4. S. 212.

[4]) Chronologie. S. 297.

Einfluß der Weiße'schen Operette in Weimar beständig geworden. Seine Technik wird von Heermann, Musäus und Bertuch angenommen, und Goethe und Wieland lernen von ihm. Der Erfolg dieser Oper in ganz Deutschland (die Wiener Bühne ausgenommen, wo Weißes Opern nie oder nur als Gastspiele aufgeführt wurden) war ein außerordentlicher und überstieg den aller früheren Arbeiten Weißes in diesem Fache. Hillers Melodien erlebten die Popularität in Deutschland, welche heute die Arien der Angot in Europa gefunden haben. In Leipzig trug die Jagd viel dazu bei, daß Koch sich die Ostermesse daselbst erhalten konnte; sie wurde mehr als alle andern Opern zur piéçe de ressource. Koch begann seine Vorstellungen mit ihr am 18. April 1770 und beendete sie mit ihr am 31. Mai. Als er im September wieder zurückkehrte, eröffnete er die Leipziger Bühne wieder mit der Jagd[1]). Voraus ging ein Prolog von Engel, in welchem Weiße und Hiller gefeiert werden:

„Und ist's nicht hier, daß jener Dichter singt,
Um den sich längst die Musen alle stritten?
Der bald im Trauerspiel, gewaltig, wie die Britten,
An's Innerste der Seele dringt?
Bald, wenn er um den Preis mit Moliéren ringt,
Katone selbst, mit ihren finstern Mienen,
So schwer sie zu erheitern schienen,
Zu fröhlichem Gelächter zwingt?
Bald, wenn er in der Einfalt Hütten,
Naiv und leicht, des Landmanns reine Sitten
In sanften Bildern abcopirt,
Zur zärtlichen Empfindung rührt? —
Und singt nicht hier der Meister sanfter Töne,
Der heut, vereint mit ihm, auf ländlich froher Scene,
Durch süßre Melodien ergetzt,
Als Philidor in Frankreich setzt?
Der nie das Ohr mit wälschen Trillern quälet,
Die Kunst mit der Natur vermählet,
Und, wenn er lacht, und wenn er zärtlich ist,
Entzücken in das Herz ergießt."

[1]) Blümner 166. 173.

In Berlin wurde die Jagd von Koch seit dem 18. Juni 1771 einige 40 Mal gegeben[1]); er verabschiedete sich unter andern Aufführungen mit ihr am 12. Sept. 1772. Döbbelin gab sie noch am 20. Oktober 1779 und am 20. Juli 1783 wieder, und sie wurde mit Beifall aufgenommen. In Leipzig spielte eine Truppe im J. 1797 das Stück auf Vieler Verlangen; und nach dem Ende riefen die Zuschauer: „Vivat unser guter Weiße“[2])! Weiße's Todesfeier im Jahre 1805 und die Feier seines hundertsten Geburtstages (1826) wurden von der dankbaren Stadt Leipzig durch Aufführungen seiner Jagd begangen. Und noch vor zwanzig Jahren versuchte das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin eine Wiederaufnahme der Operette.

Hillers Composition erschien im Jahre 1771: „die Jagd, eine komische Oper in 3 Akten, in die Musik gesetzt von Johann Adam Hiller, Leipzig. Breitkopf 1771. kl. Querfolio. Ein Alph. 2 ½ Bogen.“

Die Idee, welche Weiße in der Jagd behandelt, hat zuerst Robert Dodsley gebraucht in the king and the miller of Mansfield 1736[3]). Eine Tradition aus der Geschichte König Heinrich's II. liegt diesem englischen Stücke zu Grunde. Von Patu wurde es bald darauf in's Französische übertragen[4]). Sedaine benützte das Motiv des englischen Stückes zu einer komischen Oper in drei Akten: le roi et le fermier[5]) Auch die Italiener haben ihre Operette: il re alla caccia. In Frankreich aber machte Collé mit seiner Comödie: la partie de chasse de Henri IV., comédie en trois actes et en prose, das meiste Glück[6]).

[1]) Vgl. Lessing's Werke. Hempel's Ausgabe. XX. 2 478. Plümicke 393 f.

[2]) Selbstb. 229.

[3]) Kloß' Bibliothek. V. Bd. 17 St. 142 ff.

[4]) Almanach der deutschen Musen auf 1771. Notiz poetischer Neuigkeiten S. 100 f.

[5]) Im 2. Bande von Pfeffels theatralischer Belustigungen und von J. H. Faber (Frankfurt und Leipzig 1774) in's deutsche übertragen.

[6]) Ich benütze die Ausgabe im nouveau theatre de societè

Collé that aber auch den glücklichsten Griff; indem er als der erste das Stück nationalisirte. Von französischen Königen fand er viele Incognito-Anekdoten erzählt. Franz I. soll eine ähnliche Avanture mit einem Kohlenbrenner gehabt haben. Dieser habe den König mit einem gestohlenen Wildpretsbraten traktirt und ihm ja davon zu schweigen geboten. Nachdem sich der König entdeckt, habe er ihm zur Dankbarkeit die Jagd freigegeben. Noch populärer war die Gestalt Heinrich's IV. Poinsinet lässt die Gabriele d'Estrèes diesen König folgendermaßen anreden:

„Que de fois on m'a dit, qu'en un bois égaré,
Tu fus de Bucherons, vers la nuit rencontré.
Cest' lá, que t'attendoit la volupté supréme:
Tu de vis obligé, de te louer toi-méme.
Par tous ces bons Francois, qui te combloient de voeux,
Le Roi fut méconnu, mais l'homme étoit heureux,
De leurs doux entretiens tu partageois les charmes,
Au vin qu' ils te versoient, tu melois quelques larmes.

Damit, daß Collé Heinrich IV. zum Helden des Stückes macht, benimmt er, wie die Klotz'sche Bibliothek richtig bemerkt, der Fabel das Ansehen eines Mährchens. Sein Stück durfte politischer Ursachen wegen nicht auf dem öffentlichen Theater in Frankreich erscheinen. Es behandelt nämlich im ersten Akte die Intrigue des Hofes gegen Sully und Heinrich's Versöhnung mit diesem; auch die Entführungsgeschichte (ein Graf entführt ein Bauernmädchen, wie der Gutsherr in der Liebe auf dem Lande Lieschen mit Gewalt auf sein Schloß bringen lassen will) mochte in der nackten Wahrheit, mit der sie gegen den Adel Parthei nimmt, ein Hinderniß bieten. Weiße lässt den ersten Akt weg, und führt die Scenen der Landleute, mit welchen bei Collé erst der zweite Akt beginnt, in anderthalb Akten aus. Vor dem Auftreten des während der Jagd im Walde verirrten Königs

---

d'Anspac et de Triesdorf. Anspac. 1789. Uebersetzt unter dem Titel: „Die Jagdlust Heinrich's IV" (Mannheim 1769) von Schwan.

(II. 7) schließt sich Weiße ganz an Collé, den er nur noch freier als sonst seine Vorlagen bearbeitet[1]).

Die Klotz'sche Bibliothek meint, Weiße habe sich durch Collé's Schicksal abhalten lassen, statt des Idealkönigs einen wirklichen aus der deutschen Geschichte einzuführen. Aber gesetzt auch, daß Weiße dazu nicht furchtsam genug gewesen wäre; von welchem deutschen Kaiser oder Könige hätte er dasselbe sagen können, was Collé von Heinrich IV. sagt? Von Maximilian I., meint die Klotz'sche Bibliothek. Damit aber, daß sich Weiße's Stück nicht, wie das des Franzosen, an eine bestimmte Persönlichkeit anschließt, welcher als Kern alle noch so mythischen, mährchenhaften, unglaublichen Züge und Eigenschaften eines idealen Fürsten angeheftet werden, damit ist es auch poetisch unmöglich. Abgesehen von vielen Rudizäten, welche Weiße gehören, glauben wir auch die auf die Spitze getriebene Naivetät des Landvolkes dem übersetzten Collé nicht. Uns scheint alles mit den grellsten Mitteln erzwungen, was dem Franzosen von Heinrich IV. populär und geläufig war. Wir sehen den König, der auf der Jagd während eines Gewitters in die Familie eines Dorfrichters (bei Collé eines Müllers) geräth, mit Schüsseln hantiren und den Tisch decken. Als die Gesellschaft sich zu Tische setzt, sind (schon im Französischen) eigene Pausen vorgeschrieben, damit alle Aufmerksamkeit des Zuschauers sich auf die naturkräftige Thätigkeit der Kauwerkzeuge concentrire. Am Schlusse bestraft der König den adeligen Verführer, was natürlich bei dem großen Publikum tendenziösen Beifall finden musste. Wir freilich haben den Incognito-König des Lustspiels, dem der Dichter Naivetät und Wahrheit auf dem Präsentirteller entgegen bringt, bis Schaufferts „Schach dem König" zum Ueberdruß oft gesehen. Weiße aber hat seiner Operette hinten und vorn eine Adresse an die höchsten

[1]) Die tadelnde Recension in der Allg. deutschen Bibliothek. (XIX. 2. 129—138) nennt daher die „Handlung bis II. 7." schleichend und uninteressant.

Persouen beigegeben, welche freilich nicht schmeichelhafter als mit dieser Operette bedacht werden konnten: die Widmung richtet sich an die Herzogin Amalia von Weimar, deren Verdienste um das deutsche Schauspiel gerühmt werden; und die letzte Strophe des unvermeidlichen Divertissement feiert den Kurfürsten von Sachsen, der dem Ideal-König des Stückes an Gnade und Huld beikomme.

Die Typen von Lottchen und Görge, Lieschen und Hans kehren in unserem Stücke in Röse und Töffel wieder; aber für die Handlung sind sie eigentlich nur Nebenpersonen, wenn sie gleich mehr als die Hauptpersonen auf der Scene erscheinen. Ein zweites Liebespaar (Christel und Hannchen) steht wie in mehreren Lustspielen Weißes daneben; obgleich die Liebenden für die Handlung die Hauptpersonen sind, treten sie hinter den bekannteren Typen des ersten Paares zurück. An die Stelle des Gutsherrn tritt der König. „Deutsche Einfältigkeit" aber ersetzt fast durchaus, besonders wo die Vorlage fehlt, die französische Naivetät. Auch die kleinen Lieder, mit Ausnahme einiger (z. B. „Schön sind Rosen und Jesmin") sind zum Theile platt, zum Theile unpassend; wie denn der König und die Landleute im Tone der scherzhaften Lieder von Phyllis und Iris singen. Man muß sonach der Nicolaischen Kritik darin Recht geben, daß sie das Urtheil des von den Operetten und Weißes Namen verwöhnten Publikums nicht unterschrieb.

5. Der Aerntekranz.[1])

Weiße schrieb diese Operette im Jahre 1770; und sie wurde unzweifelhaft bald darauf von Koch aufgeführt. Bestimmte Nachricht einer Vorstellung finde ich nur bei Plümicke, nach welchem Koch das Stück am 17. Februar 1772 in Berlin gegeben

[1]) Zuerst gedruckt einzeln im Jahre 1771; dann im 3ten Bande der vermehrten Auflage der komischen Opern 1772; und zuletzt in der 3ten Auflage der komischen Opern 1777.

haben soll. Hillers Musik, welche sich der großen Oper mehr, als es bisher seine Absicht war, zu nähern suchte[1]), erschien im Jahre 1772: „der Aerntekranz, eine komische Oper in 3 Akten, in die Musik gesetzt von Joh. Adam Hiller, bei Junius. kl. Querfolio. 1 Alph. 1 Bogen."

Der Aerntekranz ist die erste Oper Weiße's, welche einen selbsterfundenen Stoff behandelt; denn mit den Moissoneurs von Favart hat unser Stück nichts zu thun[2]). Die stehenden Motive der französischen Operette beutet Weiße hier auf eigene Faust aus. Der Gutsbesitzer, der ein Landmädchen in die Stadt entführen und zu seiner Maitresse machen will, ist uns bekannt. Lieschen und Peter haben, auch wo sie mit einander uneins sind, in Lottchen und Gürge ihre Vorgänger. Aber mit diesen Grundmotiven verknüpft Weiße auf wunderbare Art die Elemente des heiteren und rührenden Lustspiels. Der Pächter Thomas hat allerdings im Richter des vorigen Stückes seine Vorbereitung; aber ein starker Zusatz vom vertrauten Bedienten des Lustspiels ist noch hinzugekommen. Er scheut sich nicht zur Edelfrau zu sagen: „Mit Erlaubnis, der gnädige Herr ist doch ein bischen dumm"; macht aber viele Umstände, als die Intrigue es erfordert, mit der Edelfrau gemein zu thun. Er hat auch seine

---

[1]) Vgl. Chronologie S. 310.

[2]) Favarts Operette wurde zuerst am 27. Januar 1768 von den italienischen königlichen Comödianten in Paris aufgeführt; die biblische Geschichte der Ruth gab ihm die Idee zu dieser außerordentlich zarten Operette ein, zu welcher Duni die Musik setzte. Abgedruckt ist sie im theatre choisi de Favart T. II. 126—223. Deutsche Uebersetzungen erschienen in Menge: im 4. Theile von Pfeffels theatralischen Belustigungen; in der Sammlung der komischen Operetten, sowie sie von der kurpfälzischen deutschen Hofschauspielergesellschaft unter der Direktion des Herrn Marchand aufgeführt wurden. Frankfurt am Main 1772; die Schnitter von Laudes. Wien. 8. 1769; die Schnitter oder das Glück der Unterthanen, Prag bei Höchenberger. 8. 1769; die Schnitter, ein Lustspiel des Herrn Favart, Frankfurt a. M. bei Garben, 8. 1769; die Schnitter, übersetzt von J. H. Faber, Frankfurt a. M. bei Eßlinger, 8. 1769.

Narrheit, wie die Thoren, welche Weiße's Lustspiel in der Stadt aufsucht. Er hält sich für politisch, und thut sich auf sein lesen und studiren viel zu Gute. Er tritt aber weiters mit seiner Frau an die Stelle des zänkischen Ehepaares, wenn auch die ländliche Umgegend die Differenzen weniger scharf hervortreten lässt. Marthe ist die streitsüchtige Alte des Lustspiels, welche ihre Tochter einem vornehmen Schwindler zukuppeln will und dem ehrlichen Liebhaber versagt. Suschen, das Kind, das auch schon an ihren Liebhaber in der Schulstube denkt, hat Weiße im Walder als Lustspielfigur benützt. Die Edelfrau aber ist nicht nur eine Namensschester, sondern auch eine geistige Schwester der Titelheldin in der „Amalia." Sie folgt ihrem treulosen Manne in ländlicher Verkleidung auf den Schauplatz seines Abenteuers; sie gewinnt in diesem Costüme die Liebe Peters und bringt damit die Verirrten auf den geraden Weg zurück. Der Gutsbesitzer nimmt sich freilich am Schlusse wie der geprellte Liebhaber des Weiße'schen Lustspiels aus. Also wieder ein Stella-Conflikt, diesmal mit ländlichem Hintergrunde, und das Facit: eine Doppelheirath, wenn man so sagen darf.

Der Durchführung der Intrigue und besonders dem Dialoge merkt man es wol an, daß hier eine französische Vorlage abgeht. Besonders der Dialog wird oft erstaunlich banal und oft geradezu albern. In diesem Mittehalten zwischen zu hoch und zu niedrig sind die französischen Originale ganz außerordentlich geschickt. Die Naivetät redet immer einfach, aber nie ordinär und platt. Auch die ausgebildete Technik der französischen Operette, welche den früheren Bearbeitungen zu Gute kam, vermisst man hier. Eine Person, die abgehen soll, wird draußen zur Arbeit gerufen; das Behorchen hilft an bedenklicher Stelle der Handlung weiter. Vollends lächerlich aber ist die Motivirung. Der Edelmann soll seine Frau in ihrer ländlichen Tracht nicht erkennen, weil er sie durch die Blattern verändert glaubt, d. h. er erkennt sie nicht, weil sie sich nicht verändert hat. Außerdem, meint Weiße, sehen sich ja viele Menschen in der Welt ähnlich, ihr

Mann suche sie nicht in diesem Aufzuge und an diesem Orte, und man dürfe also nur fest abläugnen, daß sie seine Frau sei, so werde er es glauben. Auf diese Finesse hinauf werden zwei Akte Pläne gemacht; im dritten kommt dann der Edelmann, erkennt natürlich sofort seine Gemalin und wird auf die bezeichnete Art düpirt.

6. Der Dorfbalbier.[1])

Während Weiße's Pariser Aufenthalt (1759) wurde Sedaine's Blaise le savetier (nach einer Lafontaine'schen Erzählung: le savetier ausgearbeitet) gegeben. Sedaine hatte kurz vorher als sein erstes Stück die englische Operette: „der Teufel ist los" bearbeitet; und er folgt auch in dieser Original-Operette der Manier der Engländer. Weiße hatte in Deutschland denselben Weg eingeschlagen, und es begreift sich, daß er schon zu Paris eine freie Nachahmung des Sedaine'schen Stückes verfertigte. Aber erst in der Zeit, als der Heißhunger des Publikums nach Operetten auf's höchste gestiegen war, als die komischen Opern alle Tragödien und regelmäßigen Comödien verdrängt hatten, erst um 1771 zog Weiße das Stück aus dem Staube hervor, worinnen es nach seinem eigenen Bekenntnisse immerdar hätte liegen sollen. Am 1. August 1771 wurde es von Koch in Berlin gegeben; Ramler schreibt den Tag darauf an Knebel: „Im Dorfbalbier war es gestern außerordentlich voll, in den Brüdern, woran doch Terenz und Romanus, beide um die Wette gearbeitet haben, war es so leer, als es noch nie gewesen ist"[2]), die Musik war von Hiller; zu dem französischen Original hatte sie der berühmte Philidor gesetzt)[3]. Die nämliche Idee wurde später

---

[1]) Zuerst im Einzeldrucke erschienen: „der Dorfbalbier, eine komische Oper in 2 Aufzügen. Leipzig, Dyck'sche Buchhandlung. 1772." 88 S. 8. Dann im 2ten Bande der komischen Opern 1777.

[2]) Knebels Nachlaß II. 33. Vgl. Chronologie S. 310.

[3]) Neue Bibliothek der Wissenschaften. 62. Bd. 2. St 270–288.

noch von J. H. Faber nach Marmontel behandelt in „Hans der Schuhflicker von Quetant“ [1]).

Schon der Titel des französischen Originals sagt, daß wir es hier nur mit einer Neuauflage des lustigen Schusters Zeckel zu thun haben. Barthel, der Dorfbalbier, ist eben so versoffen und verschlagen wie sein Vorgänger. Sein Weib Susanne, die ihre Noth hat, ihn von der Schenke zurückzuhalten, aber doch um seinetwillen einen alten Anbeter dupirt, ist ganz nach Zeckels Lene zugeschnitten. Die Handlung ist trivial; Barthel soll von dem Schulmeister gepfändet werden, aber seine Frau gewinnt dem lüsternen Alten die Quittung ab und sperrt ihn in einen Kasten ein (wie Hänschen den Schösser in der Liebe auf dem Lande in den Schafstall), wo er dann mit seiner auf Barthel ebenso lüsternen Ehehälfte zusammen trifft. Die eingelegten Lieder sind platt, sogar das komische Inventarium, das die Pfändungskommission beim Dorfbalbier vorfindet, wird in ein Duett gebracht. Die Klotz'sche Bibliothek [2]) sagt, unter allen komischen Opern sei keine so burlesk, so niedrig burlesk als diese. Schon die Gesellschaft der auftretenden Personen sei zuwider. Pöbelhafte, höchst niedrige Ausdrücke seien mehr darin, als in jeder andern komischen Oper; der Hanswurst habe ehedem nicht anders geredet. Die ganze Oper sei nichts, als ein Possenspiel, wie sie sonst in Deutschland vor Verbesserung der Bühne gefielen. Weiße scheine dem herrschenden Geschmack des großen Haufens nachzugeben, da er so viel Gutes wirken könnte.

---

[1]) Gedruckt in der „Sammlung der komischen Operetten, sowie sie von der kurpfälzischen deutschen Hofschauspielergesellschaft unter der Direktion des Herrn Marchand aufgeführt wurden. 6 Bde. Frankf. a. M. mit andräischen Schriften. 8.“ Vgl Almanach der deutschen Musen auf 1773. Notiz poetischer Neuigkeiten. S. 128. — Weißes Dorfbalbier und die Jagd sind nachgedruckt im 3. Theil der „komischen Opern.“ Berlin bei Ringmacher 1776.

[2]) VI. Bd. 24. St. S. 594 ff.

7. Arien zu dem „Kriege" von Goldoni.[1])

Koch ließ sich die Operetten, welche in Berlin, seinem nunmehr fast beständigen Aufenthalte, allein volle Häuser machten, viel kosten. So forderte er auch Ramler zu einer Umarbeitung des Goldonischen Krieges auf. Schon im Jahre 1768 hatte er an dieses Stück viel Geld verwendet, und es am 15. Januar, am 26. Januar und am 15. Februar aufgeführt. Hiller hatte die Lieder gesetzt; die Steinbrecherin entzückte in der Rolle der Bäuerin[2]). Am 18. April 1768, am 9. Mai und 25. Mai wurde der Vormund von Goldoni gegeben; den 21. Mai der Lügner von demselben, der gleichfalls einige Male wiederholt wurde. Aber die Kritik verbat sich nicht nur Goldoni überhaupt, sondern auch den Krieg insbesondere, da er keines von den Stücken sei, die man mehrmals sehen möge, die ut propius stes te capiant magis. Jetzt übernahm Ramler die Aufsicht über das Ganze. Er behielt die Saal'sche Uebersetzung, deren Dialog er nur hie und da kürzte, im Ganzen bei; zu den alten Chansons wollte er einige neue Arien. Er wandte sich deshalb an Weiße, der ihm, soviel ich sehe, 8 Lieder und 2 Intermezzos zur Verfügung stellte[3]). Einige der Lieder (z. B. „Zittre vor des Weibes Rache") gehören zu den populärsten, welche Weiße geschrieben hat. Interessant sind aber die Intermezzi. Im ersten derselben (II. 12.) sind Peter und Liese ganz dieselben Figuren, wie Hans und Lieschen in der Liebe auf dem Lande oder Röse und Töffel in der Jagd. Die Bauernmädchen streiten sich um Peter, wie

---

[1]) Im Einzeldruck erschienen: „der Krieg, ein Lustspiel des Herrn Goldoni, als eine komische Oper in 3 Akten. Leipzig, bei Böhme. 8." 1773. — Nachgedruckt im 1. Theile der „komischen Opern" Berlin und Leipzig, bei Christian Ulrich Ringmacher 1774.

[2]) Hamburg. Unterhaltungen. 1768. Februar. V. S. 182. Vgl. April 1768. V. 366. und Mai V. 457 f.

[3]) Vgl. Almanach der deutschen Musen auf 1773. Notiz S. 33. — Auch das Lied einer Marketenderin (a. a. O. S. 35.) ist von Weiße.

Lieschen und das verstellte Dorchen im Aerntekranz[1]). Im zweiten (III. 9.) stehen Julie und Dore neben einander, wie Hannchen und Röse in der Jagd. Ein Fähndrich hat Julien Lust gemacht in die Stadt zu gehen (das bekannte Motiv), Dore aber räth ihr ab. Die beiden Lieder: „O gute Stadt"! und: „Nichts ist mir an der Stadt gelegen" wurden besonders zum Volkslied.

Auch in dieser Bearbeitung, zu welcher auch Hiller den Text eines Liedes (am Schlusse des ersten Aktes) verfertigte, machte Goldoni sein Glück, bei der Kritik wenigstens, nicht. Der Almanach der deutschen Musen (a. a. O.) nennt den Druck ein ziemlich überflüssiges Ding. Ramler schreibt an Knebel den 4. Juli 1772: „Hiller componirt fleißig an dem Kriege von Goldoni, wozu (wir, ich wollte schreiben) Herr Weiße ihm die Arien gemacht hat. Den Anfang der musicalischen Composition hat Hiller bereits eingeschickt, woraus ich sehe, daß es nunmehr sein ganzer Ernst ist, dieses lange schon gelegte Ei endlich auszubrüten." Nach Plümicke fand die erste Aufführung am 17. Juli 1772 statt. Es war damals die Zeit gekommen, wo man ein Schauspiel, das nicht mehr gefallen wollte, nur mit Liedern zu versehen brauchte, um es als Operette beim Publikum zu legitimiren.

8. Die Jubelhochzeit.[2])

Auch diese letzte seiner Operetten hat Weiße auf Verlangen Koch's, der in den Operetten unseres Dichters immer noch seine

---

[1]) Die Namen des Paares Lieschen und Peter stammen auch aus dem letztgenannten Stücke.

[2]) Zuerst erschienen im Einzeldrucke: „die Jubelhochzeit, eine komische Oper in 3 Aufzügen. Leipzig, in der Dyk'schen Buchhandlung. 8. 1773." Nachgedruckt in der Sammlung der „komischen Opern" (Berlin, bei Ringmacher. Erster Theil. 1774), welche überhaupt alle von Koch in Berlin gegebenen Opern enthält.

einträglichsten Stücke fand, verfertigt. Auch Hiller, der außerordentlich leicht setzte und noch vor hatte, 12 Operetten zu componiren und erst dann aufzuhören[1]), in diesem Fache zu arbeiten, drängte unaufhörlich. So schrieb Weiße im Jahre 1772 unsere Operette. Großmann berichtet davon am 26. Sept. an Knebel[2]). Seine Kritik ist scharf: „drei entsetzliche Akte, übel dialogisirt, ohne sonderliche Handlung, voll gemeiner Scherze, voll mittelmäßiger und nachlässiger Verse, lassen uns das Vergnügen, etliche schöne Arien zu lesen, ziemlich theuer erkaufen.“ Auch Ramler fand daran zu tadeln, daß der Autor seine Sprache hätte einen Strohhalm höher halten sollen, weil ein und der andere Ausdruck feinere Ohren beleidigt habe. Thümmel hatte vorzuwerfen, daß die Arien nicht sorgfältig genug bearbeitet wären und manchen holprichten Vers hätten. Am 5. April 1773 gab Koch das Stück zum ersten Male in Berlin. In dem großen Publikum allein hatte Weiße noch seine feste Burg; die Oper gefiel, hauptsächlich auch der Hiller'schen Musik wegen, und fand vielen Beifall.

Auch diesmal behandelt Weiße einen selbsterfundenen Stoff, und noch mehr als in dem Aerntekranz stopft er die Handlung mit Elementen und Motiven seines Lustspiels voll. Eigentlich ist von den Typen der Operette nur mehr der Edelmann übrig geblieben, für welchen Weiße diesmal in dem wohlthätigen Grafen Solms zu Sachsenfeld, dem damaligen Hauptmanne des Erzgebirgischen Kreises, welcher während der Hungersnoth vielen Tausenden durch unermüdete und unerschrockene Fürsorge das Leben rettete, ein passendes Modell gefunden haben will. Weiße war selbst um diese Zeit bei dem Grafen in Sachsenfeld zu Besuch gewesen[3]). Dorchen und Kunz aber treten schon an die Stelle von Lustspielfiguren. Dorchen ist die von

---

[1]) Knebels Nachlaß II. 169.
[2]) A. a. O.
[3]) Selbstbiographie S. 159 f. 202.

ihrer Mutter zu verhasster Ehe gezwungene Tochter; Kunz der aus der Fremde (wie in Michaelis' „Einspruch", vom Militär) heimkehrende Liebhaber. Wie im Lustspiel handelt es sich auch hier darum, einen von der Liebhaberin gehassten Narren (den Müller Berthold, der mit dem Schösser in der Liebe auf dem Lande wenig gemein hat) zu verdrängen und dem ehrlichen Liebhaber zur Braut zu helfen. Müller Berthold enthält die Elemente des Leichtgläubigen (nach Lessing's Entwicklung) und des Projektmachers. Aber auch Berthold intriguirt hier im Einverständnisse mit der Mutter gegen den glücklicheren Kunz; sein Mittel ist natürlich auch hier ein unterschobener Brief, welcher Kunz als todt angibt. Die Gegenintrigue besorgt Kunzens Schwester Anna, die Vertraute Dorchens. Margaretha ist die von dem reichen, stolzen Liebhaber gewonnene Mutter; ihrem Mann (Klaus) gegenüber aber die zänkische Gattin, welche ihn derart unter die Haube gebracht hat, daß er allen Muth des Widerspruchs verloren hat und in einem Athem den entgegengesetztesten Meinungen zu Gefallen redet. Der Gegensatz von Stadt und Land ist hier ganz geschwunden; lauter Narren aus Stadtkreisen, welchen der Dichter die Bauernjacke angezogen hat. Dem zänkischen Ehepaare tritt als ideale Potenz des Stückes das Jubelpaar gegenüber, das aber freilich Ideal geblieben, nicht zum Fleisch geworden ist. Der Jubelgreis erscheint mehr als Freund und Berather, denn als Großvater und Familienhaupt. Er trägt auch keine Spuren des Alters an sich. Er ist der Wahrmund des Lustspieles, durch welchen Weiße so oft seine biedere Moral ausgesprochen hat. Wie dieser ergreift auch der Jubelgreis für die Liebenden Partei. Weiße hat sich darin offenbar selbst einmal in den Großvaterstuhl gesetz, aber für den Jubelgreis reichten seine 47 Jahre noch nicht aus. Wie im Lustspiele schließt auch hier das Stück mit dem beliebten Doppelpaare von Liebenden und einer Doppelheirath. Müller Berthold, nachdem er durch alle drei Akte eine Zielscheibe des Spottes und der Verachtung war, wird von Kunzens Schwester Anna zum Ehemann begnadigt. Ein Tableau

mit dem bekannten Tanz: „der Großvater“ und andern (altväterischen?) deutschen Tänzen schließt das Stück; während dessen Abfassung Weiße schon mit dem „Kinderfreund“ beschäftigt war.

Auch die Lieder, abgesehen von Thümmels berechtigtem Tadel, verlieren in dieser Operette noch mehr den volksthümlichen Ton. Schon die vielen und langen Strophen schaden der populären Wirkung; eines davon besteht aus nicht weniger als 16 vierzeiligen Systemen. In der Entrée-Arie des ersten Aktes ist vom Hirten die Rede, der an Phyllis Brust, auf weiches Moos gestreckt, auf seiner Flöte die Morgenröthe begrüßt. Also ganz die Tändelei der scherzhaften Lieder, welche beim Volke kein Interesse finden konnte. Das Aerntelied, welches am Schlusse des ersten Aktes zum Lobe des Gutsherrn gesungen wird, erschien auf Anregung des Grafen Solms im Separat-Abdruck: „Aerntelied auf das Jahr 1772. Zum Besten der Armen, Leipzig in der Dyk'schen Buchhandlung zu haben, nebst der Hiller'schen Composition. 4.“ Hier traf Weiße noch einmal den Ton des Volksliedes, daher auch das Lied bei der Aernteфeyer 1773 im Gebirge überall gebraucht wurde. Der Ertrag des Druckes war, wie der von Armuth und Tugend, den durch die Theuerung verarmten Bewohnern des Erzgebirges bestimmt.

Herausgabe der Operetten und Nachfolgerschaft.

Wir haben von der ersten Ausgabe der Weiße'schen „Komischen Opern“ (1768) bereits gesprochen. Sie enthält im ersten Bande Lottchen am Hofe und die Liebe auf dem Lande; in dem zweiten die beiden Theile des Teufels. In der Vorrede überlässt Weiße die Entscheidung der Frage, ob die komische Oper ihre Berechtigung habe, den Kunstrichtern; und vergisst dabei, wie die Klotz'sche Bibliothek mit leiser Ironie bemerkt, daß er selber einer der ersten Kunstrichter in Deutschland sei. Aber wenn Weiße auch die Frage nicht geradezu beantwortet, so wirft er doch wieder eine solche Anzahl von Gegenfragen auf, welche seine

Meinung ziemlich klar durchblicken lassen. Im Jahre 1770 veranstaltete er eine neue, (wenig) verbesserte Auflage dieser beiden Bände; und ließ 1771 einen dritten Band folgen, welcher die Jagd und den Aerntekranz enthielt. Diesem letzteren spielte die Kritik ziemlich übel mit. Das Ueberwuchern der Operette, der Untergang aller regelmäßigeren Kunstgattungen unter ihrer Herrschaft, die Theilnahmslosigkeit des Publikums für das ganze recitirende Schauspiel öffneten der Kritik über diese, bisher für ganz harmlos gehaltene Gattung die Augen. Auch Weiße's Stücke hatten dem Zeitgeschmacke Rechnung getragen und waren von dem besseren Wege, den er mit den ersten Bearbeitungen französischer Singspiele eingeschlagen hatte, abgewichen. Besonders die letzten Stücke, in denen er selbsterfundene Stoffe behandelte, trugen dem Geschmacke des Publikums auf nicht zu billigende Weise Rechnung. An dem Schöpfer der Operette selbst wollte die Kritik ihre Entartung nachweisen und damit die Verwerflichkeit der bestehenden komischen Oper am eindringlichsten darlegen. Was früher, als man dem Verfasser und der Gattung noch einige Vorliebe entgegen brachte, unbeanständet passirte, wird jetzt als unberechtigt aus der Literatur verwiesen. In diesem Sinne sind die Kritiken in der Allgemeinen deutschen Bibliothek[1]) und in der Klotz'schen Bibliothek[2]) wirklich ungerecht. Ein Ausdruck wie: „der hat der gnädige Herr einen Floh in's Ohr gesetzt" wird nun als Verbrechen gegen den „gesetzten Geschmack" bezeichnet, während man früher im lustigen Schuster über ganz andere Dinge gelacht hatte. An der Jubelhochzeit fanden sogar Ramler und Thümmel, Weiße's beste Freunde, zu tadeln. Der Beifall des Publikums, den er auf diesem Gebiete unterschiedslos mit den elendesten Scribenten, und nebenher zu nicht geringem Theile mit Hiller und den Schauspielern zu theilen hatte, konnte ihn über diese tadelnden Stimmen nicht trösten. Ein projektirter

---

[1]) XIX. 2. S. 429—38.

[2]) VI. Bd. 23. St. S. 443 ff. 24. St. S. 594.

vierter Band der komischen Opern, welcher die Jubelhochzeit und ein neues Singspiel (den Stoff dazu hatte Weiße in einer Scene aus der Entdeckungsgeschichte neuer Weltgegenden schon bereit)[1]) enthalten sollte, blieb unausgeführt liegen. Die obligate Ausgabe letzter Hand, welche allen Weiße'schen Geistesprodukten zu Theil geworden ist, erhielt dann das Publikum im Jahre 1777 in 3 Bänden, welche ganz wie die zweite Ausgabe eingerichtet sind, nur daß der zweite Band um den Dorfbalbier vermehrt ist[2]). Die Vorrede enthält (wieder in Form der Ablehnung dieser Frage) eine Apologie der komischen Oper und des gesellschaftlichen Liedes und erzählt die Veranlassung und Geschichte der Oper. Die mit den Stücken selbst vorgenommenen Veränderungen beschränken sich auf Verbesserung des Dialoges, glückliche Kürzungen der Monologe, Striche in den Arien u. s. w. Nur der vielfach getadelte Dialog in dem Aerntekranze ist ganz umgearbeitet worden[3]).

Weiße selbst zog sich also von der Operettendichtung zu Anfang der siebziger Jahre zurück, als sein Vorgang schon allenthalben Nachahmer erweckt hatte, deren Werke wie eine neue Sündfluth die Literatur überschwemmten. Koch selbst, der die Geister citirt hatte, vermochte sie, als sie ihn fast erdrückten, nicht mehr zu bannen. Er hatte, als das recitirende Schauspiel

---

[1]) Selbstb. S. 158.

[2]) Ein Nachdruck erschien im Jahre 1778 bei Schmieder in Karlsruhe im 73. bis 75. Theile der „Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter.

[3]) Eigenthümlich ist hier das Bestreben, die Lieder mit dem Text in Verbindung zu bringen und durch die Situation zu motiviren. Aehnliches fand Weiße sonst auch in seinen französischen Vorlagen, aber viel geschickter ausgedrückt, als wenn es bei ihm heißt: „Ich will dir etliche Regeln geben . . . ich will sie dir vorsingen, damit du sie besser behälst.“ „Was thut die Liebe zur Veränderung nicht? Hört einmal ein Liedchen davon!“ „Lasset uns immer ein wenig im voraus singen.“ „Ei nun, Vater, so lasst mich drein singen; das hört ihr so gerne.“ „Lasst uns alle die versöhnte Liebe singen.“

nicht mehr im Stande war sein Haus zu füllen, in den Operetten Weißes und seiner Nachfolger das einzige Mittel gesehen, sich vor dem Ruin zu bewahren. Er selbst war weder Sänger, noch auch den Singspielen besonders gewogen. Nachdem sie aber einmal in Gang gekommen waren, konnte er sie nicht entbehren, weil das Publikum sie beständig verlangte. Auch setzten die Schauspieler, denen Koch sogleich bei Einführung der Operette sogenannte Singegelder (für jede erste Aufführung einer Operette 2 Gulden, für jede folgende 1 Gulden Spielhonorar zu der fixen Gage) bewilligt hatte, alles daran, die Operetten empor zu halten [1]). So wurden aber auch die größeren Einnahmen, welche die Operetten der Kasse Koch's zuführten, bald wieder durch größere Ausgaben aufgewogen. Gleichwol hatte er sich dem Operntenfel einmal verschrieben und konnte ihn nicht mehr entbehren. Es ist noch nicht ausgesprochen, aber wahr: daß von der für die Literatur Epoche machenden Erscheinung des Teufels auf der Koch'schen Bühne im Jahre 1766 [2]) die komische Oper durch ein halbes Jahrzehnt und darüber das deutsche Theater und auch die Literatur beherrscht. In Schubarts Erzählung schlägt sich das Urbild des Carl Moor mit dem „braven Jungen von Stand" blos deshalb, weil dieser behauptet hatte, daß Weißes komische Opern dem Theater der Griechen, dem Shakespeare und Lessing's sämmtlichen Schauspielen weit vorzuziehen seien [3]). Lessing's Emilia Galotti und Goethes Goetz machen diesem Operetten-Unwesen in der Literatur ein Ende. Was nur Hände hatte, übersetzte und componirte in der Zeit von 1766 bis etwa 1773 Operetten. Der Heißhunger des Publikums war durch nichts zu sättigen. Verlegene Papiere längst verstorbener Personen wurden hervorgesucht, weil sie sich unter dem Titel „Operetten" verkaufen ließen; wie denn Baumer aus den hinterlassenen Papieren Steinels,

---

[1]) Neue Berliner Monatsschrift. XIII. Bd. 1805. 1. S. 31.

[2]) Die Aufführung im Jahre 1752 war nur für das Theater Epoche.

[3]) Archiv f. Literaturgesch. VI. 376.

welcher für Koch Theaterreden verfertigte und auch jenen famosen Epilog gegen Gottsched geschmiedet hatte, noch in den 70ger Jahren eine Farce: „Poltis oder das gerettete Troja“ hervorsuchte und sie als Operette auf das Theater gab[1]). Schauspiele, welche die Zuschauer entweder satt geworden waren oder nie besonders goutirt hatten, durften (wie der Krieg von Goldoni) nur mit neuen Arien versehen werden, und sie wurden wie neue besucht. Die besseren Schriftsteller schämten sich der Arbeit an den Operetten, ohne sie deshalb aufzugeben. Schon Weiße machte sich wenig Verdienst aus diesen „Tändeleien“, und ließ sie nur drucken, damit sie nicht von anderen in noch schlechterer Form in den Handel kämen. Und solche unrechtmäßige Publikationen kamen häufig genug vor. Eschenburg, welcher seine meisten (übel gerathenen) Uebersetzungen vom Drucke zurückhielt, erklärte sich öffentlich gegen den Druck seines Singspiels: „Robert und Kalliste“. Auch Thümmels Zemire und Azor wurde ohne Wissen des Verfassers herausgegeben. Musäus setzte der unrechtmäßigen Ausgabe seines Gärtnermädchens eine rechtmäßige entgegen. Engel nahm sein Singspiel, obwol es im Einzeldruck erschienen war, nicht in seine Schriften auf. Nicolai unterdrückte das seinige in der Literatur ganz. Wieland schreibt an Gleim ganz entschieden[2]): „Ueberhaupt däucht mich, das Genre der Operette taugt nichts, aber in diesem Genre kann es gleichwol gute Stücke geben.“

Die deutsche Operettenfabrication hat ganz bestimmte locale Mittelpunkte. Leipzig freilich bildet den Central- und Ausgangspunkt aller dieser Bestrebungen. Aber als Filialen kommen Weimar, Gotha, Mannheim, Frankfurt a. M. und Prag in Betracht. Auch in Berlin hatte die Berger'sche und Hammon'sche Truppe durch Aufführung der französischen Singspiele (im Original) eine förmliche Revolution des Geschmackes hervorgebracht[3]). Das Publikum wollte gar nichts anders mehr sehen als Operetten; Berger

[1]) Vgl. Chronologie 340. Merkur 1773. Mai S. 153 ff.
[2]) Briefe. III. 133.
[3]) Plümicke. 205 f.

brachte die elendesten Stücke dieser Art zu dem jüngeren Schuch und auch Koch, als er das Privelegium nach dem jüngeren Schuch überkam und fast unausgesetzt in Berlin spielte, musste dem Geschmacke oder der Geschmacklosigkeit des Berliner Publikums sein Opfer bringen. Sogar Henischens Stücke gefielen hier. Man liess sich die Operetten allerdings vorspielen, druckte sie auch wol nach[1]), aber die Produktion fehlte[2]). In Wien dagegen wurden Weißes Opern als Schauspiele gegeben[3]). Fast jede der als Mittelpunkte der Operettendichtung genannten Städte hat ihren eigenen Componisten und ihre eigene Truppe. In Leipzig componiren Hiller und sein Schüler Neefe (er componirte 13 Singspiele) die Stücke Weiße's und seiner Nachfolger für die Koch'sche Truppe; in Weimar steht Heermann als Operettendichter obenan und Wolf componirt (gegen 20 Operetten) für Seylers Gesellschaft; in Gotha dichten Michaelis und Gotter für die Seylerische Gesellschaft, und Schweizer und Benda componiren; in Mannheim übersetzen Schwan und Faber für die Marchand'sche Gesellschaft (ein bedeutender Componist fehlt hier); in Frankfurt dichtet und componirt André für dieselbe Truppe; in Prag entfaltet Henisch seine triviale Thätigkeit für beliebige böhmische Musikanten. In Königsberg componirt ein studiosus iuris, Reichardt, Michaelis' „Amors Guckkasten" und Sedaines „Hänschen und Gretchen", gewiß für keine bestimmte Gesellschaft, er wendet sich auch bald der Composition Goethescher Singspiele und der großen Oper zu, wie ja auch Schweizer später Wieland's Rosemunde in Musik setzt und sich in Alceste der großen Oper nähert. Ab und zu erschien auch ein und das andere Singspiel weit ab von diesen

---

[1]) In Berlin bei Ringmacher erschienen 1774—1776 in 3 Theilen alle von Koch gegebenen Operetten.

[2]) Wer die Verfasser der nach Brachvogel S. 218 von Döbbelin 1769 gegebenen komischen Opern: „die verliebte Unschuld" und die „Kohlenbrenner" sind, ist mir unbekannt.

[3]) So erschien: „Lottchen am Hofe. Ein Lustspiel in drey Handlungen vom Herrn Kreissteuereinnehmer Weiße, in Leipzig. Aufgeführt

Centren; z. B. „Wilhelm und Röschen oder die Hollandgänger; eine Operette in 3 Aufzügen", welche wol durch Vorstellungen der Seylerischen Gesellschaft in Hannover hervorgerufen zu sein scheint und in Zelle gedruckt wurde¹).

Seine ersten und zahlreichsten Nachfolger fand Weiße allerdings bei der in Leipzig studirenden Jugend. Mit alleiniger Ausnahme Wezels gab es damals in Leipzig keinen aufstrebenden Literaten, der nicht durch Weiße's Erfolge in den Jahren 1766 bis 1772 zur komischen Oper bestimmt worden wäre. Der erste, der seinem Beispiele folgte, war Daniel Schiebeler (seit 1765 in Leipzig) mit seiner romantisch-komischen Oper „Lisuart und Dariolette." Wir sehen an dem Motive sogleich dieselbe Wanderung durch die europäischen Literaturen, wie an Weiße's Opernthemen. Es findet sich zuerst in einer Erzählung Chaucers: the Tale of the wife of Bath, welche unter Drydens Fabeln in das moderne Englisch übersetzt ist. Von hier hat Voltaire den Stoff zu seiner Erzählung ce qui plaît aux dames in den Contes de Vadé genommen. Favart verfertigte wieder nach Voltaires Erzählung seine Operette: La Fée Urgéle ou ce qui plaît aux dames, comédie en quatre actes, mêlée d'ariettes; welche zum ersten Male am 26. Oktober 1765 zu Fontainebleau in Gegenwart des Königs und am 4. Dezember in Paris aufgeführt wurde²). In Deutschland bearbeitete Löwen gleichfalls im Jahre 1765 die Voltaire'sche Erzählung unter dem Titel: „Das Räthsel, oder was dem Frauenzimmer am meisten gefällt",

---

im kaiserl. königl. privil. Theater zu Wien 1769. Neueste verbesserte Auflage. Zu finden beym Logenmeister." Die Arien der Weiße'schen Operette sind darin in Prosa wiedergegeben, der Gang der Handlung und der Dialog im sonstigen beibehalten.

¹) Alman. d. deutschen Musen auf 1774. Notiz S. 61.

²) Gedruckt unter obigem Titel bei der Wittwe Duchesne in Paris. — Eine Uebersetzung derselben (von J. H. Faber) erschien 1772 in Deutschland: „die Fee Urgelle, oder was den Damen gefällt, ein Singspiel in 4 Aufzügen mit Musik. Frankfurt, in der Andräischen Buchhandlung." 8. vgl. Alman. d. deutschen Musen auf 1773. Notiz S. 128.

Lustspiel in einem Aufzuge mit einem Divertissement[1]). Schiebeler hatte schon in Göttingen, von wo er 1765 nach Leipzig übersiedelte, also gleichzeitig mit Favart und Löwen, den Stoff als Nachspiel ohne Musik für die Ackermannische Gesellschaft verfasst[2]). Dem Schauspieler Reineke zu Gefallen, der für den Gesang gebildet war und eine schöne Tenorstimme besaß, verwandelte er dieses Nachspiel in eine Operette von zwei Akten. Sie erschien zuerst gedruckt unter dem Titel: „Lisuart und Dariolette oder die Frage und die Antwort, eine Operette in 2 Akten“ im Maihefte der Hamburgischen Unterhaltungen 1766[3]). Mit Favarts Fée Urgéle hat sie nur das Thema und die Quelle gemein; Oekonomie, Dialog und die Arien sind durchaus verschieden. In dieser Gestalt wurde Lisuart zuerst am 24. November 1766 auf dem neuerbauten Koch'schen Theater gegeben und den 26. Nov. wiederholt. Es war die erste Operette, welche Hiller durchgängig selbst componirte[4]). Er hielt sich darin noch an die Italiener und die ernsthaften Arien sind ganz im Style der großen Oper. Löwen als Derwin hatte großen Erfolg. Weil aber Einige glaubten, eine Operette in 2 Aufzügen mache eine ebenso üble Wirkung als eine Symphonie in 2 Sätzen, so theilte Schiebeler die Oper in drei Akte ab, nachdem er durch eingeschobene Arien den Umfang des Ganzen erweitert hatte. In dieser letzten Gestalt wurde Lisuarts und Dariolette zuerst am 7. Januar 1767 auf dem Koch'schen Theater gegeben[5]). Hiller

---

1) Löwens Schriften. 4 Theil. Hamburg. 1766.

2) Vgl. Nicolai in der N. Berlin. Monatsschr. 1805. 1. 31 ff. — Aber sicher nicht, wie es dort heißt, nach Favarts Fée Urgéle, vielleicht durch dieselbe angeregt.

3) S. 376—412.

4) Bei der Ueberarbeitung des Teufels legte er ja Standfußens Musik zu Grunde.

5) Die neuen Arien sind in den Hamburgischen Unterhaltungen 1767. Jan. III. 97. ff. abgedruckt; die Romanze a. a. O. 162. (mit Hillers Composition); ein anderes mit Clavierauszug a. a. O. IV. 1039. — Zu dem ganzen Absatz über Schiebeler vgl. a. a. O. Febr. 1766 I. 188. Dez. 1766 II. 503.

hatte auch die neuen Arien componirt, welche freilich bei der Aufführung unter einem ungeschickten Orchester litten. Seine Musik erschien im Jahre 1768: „Lisuart und Dariolette, oder die Frage und die Antwort, eine romantisch-komische Oper, in Musik gesetzt von Joh. Adam Hiller, Leipzig 1768. kl. Querfolio."

Schiebeler bildete im Lisuart das Phantastische und Romantische, welches in dem Coffey'schen Singspiele durch Einmengung von Zauberei und Auftreten von Geistern nur angedeutet war, weiter aus. In derselben Art ist auch ein anderes „Singespiel für das Theater" von demselben Verfasser: Basilio und Quiteria, nach einer Episode aus dem Don Quixote bearbeitet[1]).

In Schiebelers Sinne dichtet auch J. B. Michaelis (1765 bis 1770 an der Universität Leipzig) seine Operetten. Wegen des Wunderbaren darin legt er in dem Vorwort sogleich zu der ersten seiner komischen Opern: „Walmir und Gertraud oder man kann es ja probiren" (eine Operette in 3 Aufzügen, 1766 verfaßt, zuerst gedruckt in den „einzelen Gedichten" 1769) das Bekenntnis ab: „man lasse das ordentliche Schauspiel von Gottheiten leer, und werfe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worin man alle schöne Künste auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen will." Man sieht, daß Richard Wagner'sche Ideen schon bald nach dem Entstehen der Oper in den Köpfen spukten. Das phantastische und die Zauberei spielt denn auch in Walmir und Gertraud eine bedeutende Rolle. Noch wichtiger aber ist diese Operette als der erste größere Versuch, einen ernsten, sonst nur in der rührenden Comödie behandelten Stoff in das lyrische Drama zu übertragen. In dem Vorwort erinnert sich Michaelis nur eines Vorgängers in dieser Neuerung, wobei er wol nur Schiebeler im Sinne haben kann. Walmir und Gertraud behandelt ein der Griseldis ähnliches Motiv und

---

[1]) Zuerst in den Hamburgischen Unterhaltungen, dann in den musikalischen Gedichten gedruckt. Jördens. IV. 439—441. Es wurde noch von Telemann componirt.

und wurde wol eben der Neuheit wegen nicht aufgeführt. Zugleich mit dieser Operette ließ Michaelis eine zweite drucken: „je unnatürlicher, desto besser" (in 3 Aufzügen), deren Titel schon von vorn herein aller Zauberei freien Zutritt gibt. Als Theaterdichter der Seyler'schen Gesellschaft schrieb Michaelis noch mehrere andere Operetten, von denen er einige im Jahre 1772 durch den Druck bekannt machte. Sie fallen sofort dadurch auf, daß sie sämmtlich Einakter sind. Denn Michaelis war der Meinung, wenn wir nun ja Operetten haben sollten und müßten, so wären solche kleine Stücke von einem Akte noch das beste Mittel die Liebhaberei der Menge mit dem Geschmacke des ernsten Kenners zu vereinigen. Als Nachspiele wären sie das, was sie sein sollten: eine Posse, die ihre Käufer fände, ohne den reelleren Stücken Abbruch zu thun. Ein Beweis von der geringen Meinung, welche auch er von dem Werthe der Operette hat. Die „Operetten von J. B. Michaelis" (1772) enthalten 3 Stücke: Erstens „Amors Guckkasten," gleichfalls eine Neuerung, denn Michaelis machte damit den ersten Versuch einer Operette mythologischen Inhaltes; die Idee ist übrigens von Michaelis frei erfunden und schon vorher in einer Romanze behandelt worden. Aber das Operettenpublikum war conservativ, und hörte lieber die alten Sachen mit einigen Variationen noch einmal, als daß es einer Neuerung Aufmerksamkeit geschenkt hätte. Auch dieses Stück wurde daher von Koch und Döbbelin nicht gegeben [1], aber von Neefe (Leipzig 1772) und Reichardt componirt [2]. Dagegen wurde das zweite Stück, eine musicalische Farce: „der Einspruch" betitelt, gleichfalls mit der Musik von Neefe, durch beide Gesellschaften zur Aufführung gebracht. Hier hält sich Michaelis ganz in dem Genre Weißes, ja er scheint sogar auf seinen Vorgänger zurückgewirkt zu haben. Der Einspruch hat in dem Motive große

---

[1]) Chronologie S. 329.

[2]) Dieser als Student in Königsberg zugleich mit einer Uebersetzung von Sedaines Häns chen und Gretchen (Riga 1772). Chronologie 341.

Aehnlichkeit mit Weißes Jubelhochzeit, ist aber schon 1770 in Leipzig begonnen und vor Abfassung der Jubelhochzeit gedruckt. Auch hier findet ein vom Militär zurückkehrender Liebhaber seine Braut von ihrem Vater einem andern zugesprochen und durch seine List übertölpelt er seinen Nebenbuhler und den Schwiegervater. Für die Seylerische Gesellschaft fertigte Weiße außer Amors Guckkasten auch die dritte der 1772 gedruckten Operetten, welche gleichfalls ein mythologisches Thema behandelt: „Hercules auf dem Oeta.“ Sie soll einen Versuch im kleinen vorstellen, das Gebiet unserer deutschen Muse bis zur ernsten Oper zu erweitern. Wie Michaelis durch Walmir und Gertraud ein Vorläufer Gotters ist, der in seinen späteren und bekanntesten Operetten ja gleichfalls ernste Stoffe behandelt; so wird er im „Herkules auf dem Oeta“ ein Vorläufer Wielands, dessen Thätigkeit sich auch stofflich daran anschließt.

Auch Eschenburg (von Ostern 1764 bis 1767 in Leipzig) entfaltete eine fruchtbare Thätigkeit auf dem Gebiete der Operette. Sein „Lukas und Hannchen“ ist uns bereits S. 164 bekannt geworden. Von seinen übrigen komischen Opern sind die wenigsten gedruckt. Ackermann gab im Dezember 1769 und im folgenden Jahre zu Braunschweig drei von Eschenburg aus dem französischen (aber wörtlich) übersetzte Operetten, den Sancho Pansa, den zauberischen Soldaten und den Deserteur von Sedaine. Theils ward die französische Musik beibehalten, theils wurden die Arien schon bekannter Compositionen von allerlei Meistern untergelegt[1]). In Berlin gab Koch 1773 den Holzhauer, eine Uebersetzung von Eschenburg, zu welcher auf Veranstalten des Direktors der Tonkünstler Koch zu Potsdam die Musik geschrieben hatte[2]). Eschenburg übertrug ferner für Koch la Notte von Goldoni wegen der Musik von

---

[1]) Chronologie S. 290.

[2]) A. a. O. 341. — „Der Holzhauer, oder die drei Wünsche. Eine komische Oper in einem Aufzuge. Eine freie Uebersetzung. Berlin, bei Christian Friedrich Knieburg, 1772“ dürfte wol die Eschenburg'sche Bearbeitung sein.

Piccini; er löste die Recitative in Prosa auf und passte die Arien der italienischen Musik an, ließ es aber nicht drucken[1]. Im Drucke erschien zwar im Jahre 1776 „Robert und Kalliste, oder Triumph der Treue, eine Operette in 3 Akten", nach dem Inhalte der sposa fidele (Berlin und Leipzig); aber auch dieses wider den Willen des Verfassers, der sich öffentlich dagegen erklärte. Guilielmi setzte die Musik dazu. Auch „das gute Mädchen, eine Operette in 3 Aufzügen, nach der Musik der buona Figliuola von Nicolò Piccini" (Leipzig 1778) ist von Eschenburg.

Engel (seit 1765 in Leipzig) hat nur eine Operette geschrieben: „Die Apotheke, eine komische Oper, Leipzig in der Dyk'schen Buchhandlung. 1771." Und selbst die alten Freunde Weiße's versuchten sich nunmehr in dem Singspiele. Nicolai schrieb 1766 den „lustigen Schulmeister", wovon schon der Titel die Abhängigkeit von dem lustigen Schuster bekundet; einige Arien sollen zum Privatgebrauch gedruckt, ein paar andere in den Musenalmanachen und den Liedern der Deutschen eingerückt sein, das ganze aber blieb ungedruckt[2]. Auch Thümmel versuchte sich, aber ohne Glück in diesem Fache. Eine Original-Operette, der „Guckkasten", welche er um 1771 verfertigte, verwarf Weiße und Thümmel stimmte ihm zu[3]. Auch als dieser später die „Zemire und Azor, eine romantisch-komische Oper in 4 Aufzügen nach dem Französischen des Marmontel" (Breslau 1775) bearbeitete (die Musik von Baumgarten erschien 1780), wies Weiße den Verfasser der Wilhelmine auf seiner würdigere Bahnen hin. Das Stück wurde auch ohne Thümmels Vorwissen publicirt[4].

---

[1] A. a. O. 342.

[2] Blümner S. 256 f.

[3] Thümmel kam bei der Lektüre von fremden Epigrammen gern auf eigene Gedanken. Vielleicht hat ihm hier auch Michaelis' „Amors Guckkasten" zu einem solchen verholfen. — Vgl. Gruner S. 94.

[4] Gödeke 629.

Von Weiße angeregt ist sicher auch der Dresdner Theaterdichter Bock[1]), in dessen Sammlung: „für das deutsche Theater" (I. 1770. Leipzig) sich eine Bearbeitung von Marmontels Bergére des Alpes unter dem Titel findet: „Klarisse, eine Operette." Sie wurde dreimal componirt: von Rölllig für Ackermann, von Uber zu Breslau und von Frischmuth für Döbbelin[2]).

Noch sind zwei spätere Operettendichter, welche sich aber zu Anfang der 70ger Jahre auf der Universität Leipzig aufhielten, aus diesem Kreise hervorgegangen. G. W. Becker, zeigt deutlich den Einfluß Weiße's, wenn er auch seine Uebersetzung erst in Straßburg beendet hat. Von ihm rührt her: „Die drei Pachter. Ein ländliches Schauspiel mit Gesang in zween Akten. Nach dem Französischen des Herrn Monvel. Für das dessauische Liebhabertheater umgedeutscht von Wilh. Gottlieb Becker." (Gotha 1778.) Wo Natur und Costüme es verlangen, nimmt er Aenderungen vor. Mit den Arien geht er so frei um wie Weiße: er übersetzt, verändert, ersetzt und legt ein. Auch einen herzlichen deutschen Bauernausdruck lässt er sich nicht ungern entwischen. Die Typen sind dieselben wie bei Weiße. Eine französische Strophe:

„Sans un p'tit brin d'amour
On s'ennuieroit á la Cour,
Gnia pas sans lui d'biau sejour
De bell' nuit, ni d'biau jour.

übersetzt er mit deutlicher Anlehnung an Weiße's „ohne Lieb' und ohne Wein":

Ohne Lieb' ist in der Welt
Alles eitel, Gut und Geld.
Ohne sie wär' Garten, Feld,
Hof und Hütte schlecht bestellt."

A. G. Meißner veröffentlichte in den Jahren 1776 bis 1778 gleichfalls 3 komische Opern nach französischen Vorbildern. Das „Grab des Mufti, oder die zwei Geizigen, eine komische

[1]) Gödeke S. 641.
[2]) Chronologie 307.

Oper in 2 Akten“ aus den deux avares des Falbaire, zu welcher Hiller die Musik setzte (erschienen 1779); den „Alchymisten“, zu welchem er aus Le Grand's Lustspiel l'amour diable nicht viel mehr als den bloßen Gang der Scenen und selbst diesen nicht durchgängig beibehielt, und worin er dem Tonkünstler überhaupt nur eine Skizze liefern wollte, um seinem Feuer Stoff und Raum zu geben; und endlich die „Arsene, ein Schauspiel mit Gesängen in 4 Akten“ nach Favart (die Musik von Seydelmann erschien 1779). Im Jahre 1778 kam zu Leipzig bei Dyk auch „die wüste Insel, Singspiel nach Metastasio von A. G. Meißner“ heraus; er übersetzt hier das Recitativ so treu als möglich in reimfreien Jamben und erlaubt sich nur bei den Arien einige Abweichungen. Eschenburg und Meißner leiten schon zu dem Einflusse des italienischen Singspiels hinüber.

Der oftmalige Aufenthalt der Koch'schen Schauspielertruppe in Weimar während der Jahre 1768 bis 1771[1]) veranlasste auch eine direkte Uebertragung der Weiße'schen Operette nach der Ilmstadt. Als die Koch'sche Gesellschaft ziemlich dauernd in Berlin ihre Vorstellungen gab, besuchte bis zum Schloßbrande (1774) die Seylerische Gesellschaft von Gotha aus Weimar. Epochemachend für die Weimar'sche Operette war die erste Aufführung der Jagd im Januar 1770. Bald darauf rühren sich auch hier die Nachfolger, deren erster und rührigster unzweifelhaft der Rath Gottl. Ephraim Heermann war. Wieland wagt es sogar ihn seinem Vorgänger an die Seite zu stellen[2]).“ Als erstes Stück verfertigte er auf Befehl des Weimarischen Hofes: „Das Rosenfest, eine Operette in 3 Aufzügen“

---

[1]) Vgl. Chronol. S. 271. Blümner S. 161.

[2]) Deutscher Merkur. 1773. Mai. 2. Bd. 153. Der Artikel ist von Chr. H. Schmid. Dieser hatte Heermann wirklich unter die Nachahmer Weiße's gesetzt. Aber Wieland änderte das Manuscript und rückte ihn eine Stufe höher hinauf, indem er glaubte, daß sich Heermann gar wol neben Weiße sehen lassen dürfte.

(Weimar bei Hofmann. 8. 1771. — 3. Auflage 1773.) Seine Vorlage ist eine Operette von Favart: la rosiére de Salenci, mit der er aber noch nicht so frei wie Weiße mit den französischen Originalen umzugehen wagte[1]). Wolf componirte dieses, wie alle anderen Erzeugnisse der Weimarer Operettendichtung. Mit seiner Musik gab Koch das Rosenfest noch in Berlin 35mal[2]). Heermann verband die Hofdichterei mit der Operettendichtung, wozu ihm wohl Weiße's Anspielungen in der Jagd die Veranlassung gaben. Die Genesung der Weimarischen Prinzen von den Blattern gab ihm Gelegenheit, den sächsischen Prinzenraub in einem Singspiele zu behandeln, unter dem Titel: „Die treuen Köhler, eine Operette in zween Aufzügen" (Weimar, bei Hofmann. 1772. 8.)[3]) Wie die Köhler, welche den Raub verhindert, ausrufen: „Wir haben unsere Prinzen wieder!" so riefen auch die Weimar'schen Unterthanen. Wie Gay und Coffey, schrieb auch Heermann zu seinen Köhlern, welche in Weimar ungeheuren Beifall fanden, eine Fortsetzung: „der Abend im Walde, eine Operette in zwei Aufzügen" (Weimar, bei Hofmann. 8. 1774), welche aber gleichfalls weniger Beifall fand[4]). Heermann kehrt zu der zweiaktigen Operette zurück, von welcher sich Schiebeler durch Einreden anderer hatte abbringen lassen. Auch die französischen Originale sind vielfach zweiaktig; und Heermann's Vorgang fand auch in Deutschland viele Nachfolge. Auch Heermann bearbeitete ferner

---

[1]) Alm. d. deutschen Musen auf 1772. Notiz S. 89 f; und auf 1774. Notiz S. 45. — Eine andere (wörtliche) Uebersetzung der rosiére von Favart durch J. H. Faber erschien Frankfurt und Leipzig 1772.

[2]) Plümicke S. 395.

[3]) Vgl. Alm. d. deutschen Musen auf 1773. Notiz S. 171. — Wielands Briefe (Zürich). III. 133 f. — Noch 1786 erschien: „Die treuen Köhler, eine Operette in zween Aufzügen von Heermann. In Musik gesetzt von L. Schubauer der Medizin Doctor. Aufgeführt auf dem churfürstl. Nationaltheater in München. 1786. München bei Joseph Lindauer." Der Componist glaubt einige kleine Abänderungen würden ihn keiner Verantwortung bei dem Dichter schuldig machen.

[4]) A. a. O. auf 1774. Notiz S. 47.

ein Goldonisches Lustspiel in einer Operette: „Die Dorfdeputirten, eine komische Oper in drei Aufzügen, aus dem Italienischen nach dem Lustspiele des Herrn Goldoni der Lehnserbe“ (Weimar bei Hofmann. 1773[1]).

Zugleich mit Heermann machte auch Musäus seinen unglücklichen Versuch in der Operettendichtung. Er bearbeitete das Thema eines mittelmäßigen französischen Romanes la jardinière de Vincennes in einem Singspiele, welches aber weder bei der Kritik[2]) noch bei dem Publikum Gnade fand. Koch gab es nach dem Manuscript in Leipzig und ein Schauspieler seiner Gesellschaft ließ es ohne Wissen des Verfassers sehr verunstaltet zu Berlin drucken. Dies bewog Musäus selbst einen korrekten Abdruck zu besorgen: „Das Gärtnermädchen, eine komische Oper in 3 Aufzügen, herausgegeben von dem Verfasser“ (Weimar, bei Hofmann. 8. 1771.)[3]) Bertuch folgte im Jahre 1774 mit einer freien Bearbeitung des Cocq de village von Favart, unter dem Titel: „Das große Loos, eine komische Oper in zwei Aufzügen.“ (Weimar, bei Hofmann. 8. 1774[4]). Direkt in Weiße's Fußtapfen tritt auch: „Der Schulze im Dorfe, oder der verliebte Herr Doctor. Eine komische Oper in 3 Aufzügen. Weimar, bei Karl Ludolf Hofmann. 1779“, dessen mir unbekannter Verfasser die Typen Weiße's (z. B. den Märtens aus dem Aerntekranz) fast ohne Variation beibehält.

Für das Weimarische Theater arbeitete ferner Gotter eine kleine Plaisanterie, welche er schon früher für die Seylerische Gesellschaft verfasst hatte, in eine vollständige Operette um, zu welcher Schweizer die Musik setzte: „Die Dorfgala, ein Lustspiel in 3 Aufzügen, mit Arien und Gesängen. Gotha 1772“[5]). In

[1]) A. a. O. S. 45.

[2]) Vgl. a. a. O. auf 1771. Notiz S. 293; auf 1772, Notiz S. 102. — Klotz' Bibliothek. Bd. IV. 11. St. S. 520.

[3]) Jördens III. 762 f.

[4]) Alm. d. deutschen Musen auf 1775. Notiz S. 47.

[5]) Die Musik erschien 1776.

der Widmung an Kästner spricht er sich über diese Thätigkeit folgendermaßen aus:

„Drum tummle sich im Thal der Posse,
Wer sich nicht höher schwingen kann.
Hier weil' auch ich. . . .“

In demselben Jahre übersetzt er für die Marchand'sche Gesellschaft den Tom Jones von Poinsinet in freierer Weise: „Tom Jones, eine Operette in 3 Aufzügen, aus dem Französischen.“ (Mannheim, 1772.) Seine folgenden Operetten behandeln (mit Ausnahme des ersten) nach Michaelis' Vorgange ernste Stoffe und wurden von Benda componirt. Es sind: „der Jahrmarkt“ (die Musik unter dem Titel: „Der Dorfjahrmarkt“ erschien schon 1776; der Text erst 1778 im 1. Bändchen der Singspiele), „Walder, ein ländliches Schauspiel mit Gesang in einem Aufzuge“ (die Musik erschien 1777, der Text 1778 a. a. O.), „Romeo und Julia, ein Schauspiel mit Gesang in 3 Aufzügen“ (1778), „das tartarische Gesetz, ein Schauspiel mit Gesang in 2 Aufzügen“ nach einer Episode aus Gozzis glücklichen Bettlern (Leipzig, Dyk'sche Buchhandlung 1779.) Noch in den Horen 1797 (VIII. Stück S. 1—26; IX. St. S. 1—78) gab Schiller aus Gotters Nachlaß: „Die Geisterinsel, ein Singspiel in 3 Akten“ heraus, welches von Fleischmann, Haake, Zumsteeg und Reichardt componirt wurde.

An Heermann, Musäus, Bertuch und Gotter schließt sich, allerdings mit einer durch den Weimarer Schloßbrand hervorgerufenen Unterbrechung, die Thätigkeit Goethes und Wielands für das Weimar'sche Singspiel an. Goethe hatte in Leipzig das Erscheinen der ersten, nach französischen Mustern gearbeiteten Operetten Weiße's erlebt. Ehe er aber nach Weimar kam, erfuhr er noch den Einfluß einer anderen Richtung, welche vom südlichen Deutschland ausging und in Frankfurt und Offenbach festen Fuß gefasst hatte.

Schon die Erwähnung Gotters hat uns auf die Marchand'sche Gesellschaft aufmerksam gemacht. Eine Charakteristik des Mannes, welcher Sebastianis Gesellschaft übernommen hatte

und nun in Straßburg und Mannheim und während der Messen in Frankfurt a. M. fast ausschließlich Uebersetzungen französischer Operetten gab[1]), findet man im 17. Buche von Goethes Dichtung und Wahrheit. Von seiner Gesellschaft aus verbreiteten sich die sog. Zustands- und Handwerksopern, gleichfalls durch Weiße's Jagd und den lustigen Schuster angeregt, über Deutschland[2]). Die Uebersetzer dieser Richtung nehmen sich nicht die Mühe, den französischen Text zu nationalisiren; denn sie übersetzen ihn meistens wörtlich und meistens schlecht. Auch die französische Musik wurde oft beibehalten. Zu den fleißigsten Arbeitern gehört hier der Mannheimer Buchhändler Schwan, der auch für die Drucklegung aller dieser Uebersetzungsarbeiten eifrige Sorge trug. Er ist der Ansicht, daß in der Operette überhaupt alles nur auf die Musik ankomme, und behandelt daher den sprachlichen Theil in Vers und Prosa ziemlich nebensächlich. Seine beiden bedeutendsten Uebersetzungen, welche Anfang der 70ger Jahre am meisten Beifall fanden, sind: „Das Milchmädchen und die beiden Jäger aus dem Französischen des Herrn Anseaume. Mannheim bei Schwan. 1770“[3]), und „der Deserteur, eine komische Oper in 3 Akten, aus dem Französischen des Sedaine.“ Dieses letztere Thema wurde überhaupt förmlich zu Tode gehetzt. Eschenburg bearbeitete es gleichfalls. Nach Mosignischer Musik wurde es von Koch in Berlin 23mal gespielt, während es Emilia Galotti in demselben Jahre nur zu 9, Götz in dem folgenden zu 10 Vorstellungen brachte[4]). Freier als Schwan bearbeitete der Theatersekretär von Brahm in Wien das Sedaine'sche Stück. (Wien bei

---

[1]) Chronologie S. 314.

[2]) Vgl. Goethes Werke. Hempels Ausg. XIII. S. 27. 160. XXVII. 2. S. 10. 41 f.

[3]) Vgl. Alm. d. deutschen Musen auf 1772. Notiz 156. Woher von Biedermann seine widersprechende Angabe in Goethes Werken. (Hempels Ausg.) XXVII. 2. S. 12 hat, weiß ich nicht. Goethe denkt bei den „Jägern“ (a. a. O. XXIII. S. 27. 160) also wol an dieses Stück.

[4]) Plümicke 404 f. 409.

Trattner.)[1]) Schwan übersetzte auch ein Drama gleichen Titels von Mercier, welches ein Offizier in Berlin gleichfalls bearbeitete (bei Lange 1772)[2]). Eine noch viel fruchtbarere Thätigkeit im Uebersetzerfache entfaltete aber J. H. Faber, der über 30 Operetten aus dem Französischen übertrug; darunter auch die meisten von denen, welche Weiße und andere schon freier behandelt hatten. Unter den Handwerksopern war seine Uebersetzung von Audinots: le tonnelier unter dem Titel: „Der Faßbinder (Frankfurt 1773) die bedeutendste. Die von der Marchand'schen Gesellschaft aufgeführten Operetten erschienen vereinigt in der „Sammlung der komischen Operetten, so wie sie von der kurpfälzischen deutschen Hofschauspielergesellschaft unter der Direktion des Herrn Marchand aufgeführt worden." (Frankfurt a. M. bei Andreä. 1770—8. 6 Bde.) Während ihrer Vorstellungen in Frankfurt erweckte die Marchand'sche Truppe in Johann André ein neues fruchtbares Operettentalent, welches Text und Composition zugleich lieferte. Sein erstes Stück: „Der Töpfer", eine Handwerksoper nach Weise der von Marchand eingeführten, aber ein Original[3]), wurde in Frankfurt zuerst am 29. Oktober 1773 mit großem Beifalle aufgeführt; dann aber auch in Weimar gegeben[4]). André dichtete und componirte in späterer Zeit, seitdem er als Kapellmeister der Döbbelin'schen Truppe (1777) nach Berlin gegangen war, noch über 30 Operetten. Im Verkehre mit André, der später auch Erwin und Elmire componirt hat, wurde Goethe auf die französischen Originale aufmerksamer, welche er in Leipzig nur aus Weiße's Nationalisirung hatte kennen gelernt. Dem

[1]) Alm. d. deutschen Musen auf 1772. Notiz S. 159.

[2]) A. a. O. 161. — Eschenburg's Uebersetzung kann nicht die bei Schwan erschienene sein (wie Jördens VI. 772 angibt), sondern die a. a. O. 161 mit dem Orte: Hamburg angegebene. Schwan gab seine Operetten im eigenen Verlage heraus. Vgl. Gödeke S. 1046. Eine Sammlung seiner Uebersetzungen erschien zu Mannheim 1771: „Komische Opern für die kurpfälzische deutsche Schaubühne." 2 Bde. 8.

[3]) Goethes Werke. XXIII. 160.

[4]) Chronologie 341.

Einflusse dieser Richtung ist es zuzuschreiben, wenn Goethes erste Singspiele mehr nach dem Muster der Franzosen, welche zuerst ein singbares Wesen nach Deutschland gebracht hätten, gearbeitet sind als in dem von Weiße angeschlagenen Tone. Wieland und Goethe treten dann mit ihren Singspielen in Weimar an die Stelle der Weiße'schen komischen Opern.

Einen andern Mittelpunkt der Operettendichtung, leider aber der ganz entarteten, bildet Prag, wo Karl Franz Henisch eine große Anzahl ganz werthloser Singspiele schrieb. Plümicke streitet ihm die Autorschaft der meisten unter seinem Namen bekannt gewordenen Sachen ab[1]). Auch die erste Nachahmung des lustigen Schusters, Ostens „Jochem Tröbs" soll er sich zugeeignet haben; der „Bassa von Tunis", eine komische Operette von K. F. H. (Berlin und Leipzig 1774, mit der Musik von Holly), sowie „Megära und der hinkende Teufel", welche Operette er mit zu Koch nach Berlin brachte[2]), sollen ihm gleichfalls nicht zugehören. Unter seinem Namen gehen noch: „Der Zauberer" (Prag 1772) und „das Schnupftuch" (Prag 1774). Auch ein „Gespenst" schreibt ihm die Chronologie (S. 328) zu. Ein verunglückter Nachahmer Weiße's, der in's allerniedrigste Possenhafte fiel, gab „Zwo komische Operetten von H* nebst anderen Gedichten zum Anhang. Chemnitz bei Stößel's Erben 1773" heraus; vielleicht ist er mit unserm Henisch identisch.[3]).

So viel über die Anfänge der komischen Oper in Deutschland, so weit sie sich unter dem Einflusse Weiße's in dem Jahrzehent von 1766 bis etwa 1776 in Anlehnung an französische Muster herausgebildet hat. Die weiteren Faktoren, welche sich der Ausbildung des deutschen Singspieles bis zu Mozarts epochemachender Erscheinung angenommen haben, ist hier nicht der Ort zu untersuchen.

---

[1]) S. 389. [2]) Plümicke S. 275. [3]) Ueber Henisch vgl. Gödeke 1074.

Fünftes Kapitel.

Weiße als Trauerspieldichter.

Durch die Bibliothek der Wissenschaften wurde Weiße nicht blos Redakteur, er wurde durch sie auch zum Trauerspieldichter. Seine Fruchtbarkeit auf diesem Gebiete ist nicht geringer als auf dem des Lustspiels. In den Jahren von 1758 bis 1774 hat er zehn fünfaktige Trauerspiele verfertigt.

Weiße brachte von vorneherein eine bestimmte Devise für seine Thätigkeit auf diesem Gebiete mit. Lessing's Einfluß, der der seit seiner Rückkehr nach Leipzig sich immer entschiedener dem englischen Drama und dem englischen Verse zuwandte, war hierin sicher auch für ihn, wie für Brawe, bestimmend. Schon in der Vorrede zum ersten Theile des Beitrages (1759) weist er dem deutschen Theater seine eigene Stellung an: „An vortrefflichen Beispielen fehlet es uns nicht. Ohne die großen Muster der alten zu erwähnen, haben wir die Exempel unserer Nachbarn, der Engländer und Franzosen vor uns, die uns in der dramatischen Dichtkunst weit hinter sich zurückgelassen haben. Bloße Nachahmer sollten wir freilich nicht sein: ein Fehler, der uns nur allzu sehr eigen ist! würden wir nicht wohl thun, wenn wir zwischen ihnen die Mittelstraße nähmen, von beiden lernten, und einen eigenen Weg beträten? Von Engländern könnten wir die großen tragischen Situationen, die Bearbeitung und Abstechung der Charaktere, den edlen, kühnen und erhabnen Ausdruck, und die Sprache der Leidenschaften; von Franzosen die Wohlanständigkeit der Sitten, das richtige Verhältnis der einzelnen Theile zum Ganzen, die gezüchtigte

und feine Sprache des Hofes, der Gefälligkeit und der Liebe, und endlich die Regelmäßigkeit und Ordnung lernen. Durch eine solche Vereinigung würden wir den Schwulst und das Uebertriebene der einen, und das Leere und Geistlose der andern; das Zügellose, Unregelmäßige, und oft in eine Wildheit ausartende der Engländer, und das lächerliche, galante, coquettenmäßige und seichte der Franzosen vermeiden. Noch besser aber thäten wir, wenn wir die Natur des menschlichen Herzens und der Leidenschaften kennen lernten, und blos auf dem Pfade der Alten gingen." Mit diesem letzten Vorschlage hat es seine guten Wege; er ist das übliche Compliment an die Alten, um sich die Vergleichung mit den Neueren vom Halse zu schaffen. Aber sein Ideal der Vereinigung beider moderner Dichtungsarten, der englischen und der französischen, fand Weiße in dem Lessing'schen Philotas erreicht [1]). Dieser sei das Werk, welches zwischen den Franzosen, Engländern und Alten mitten durch gehe und zu unserer Denkungsart das beste Verhältnis habe. Mit den Literaturbriefen (vgl. Lessing's 17. Brief) vertritt auch die Bibliothek der schönen Wissenschaften den Gedanken, daß es für unsere Schaubühne besser gewesen wäre, sie hätte sich an die Engländer angeschlossen, als an die französische Galanterie. Aber freilich vor den englischen „Unregelmäßigkeiten" scheut sie zurück [2]).

Noch in der Vorrede zum zweiten Theil des Beitrages rühmt sich Weiße (1763), dem deutschen Trauerspiel einen Originalcharakter gegeben zu haben, indem er das große Tragische der Engländer mit der französischen Ordnung und ihrem Wohlstande zu verbinden suchte: er mache sich inzwischen kein Gewissen daraus, eine schöne Situation durch eine Sünde wider die drei Einheiten und auf Kosten der Regelmäßigkeit zu erkaufen: sein Grundsatz sei nur, diese nicht ohne Noth zu beleidigen, oder eine Schönheit in der Unordnung zu suchen.

[1]) Vgl. die Anzeige des Philotas im V. Bd. 2. St. der Bibliothek 311—317. Weiße beruft sich auf seine Vorrede zum Beitrage.

[2]) Vgl. z. B. Bibliothek VI Bd. 1. St. S. 60—74.

Man muß dieses Programm seiner Thätigkeit als Tragiker aus den Vorreden zu dem Beitrage suchen; denn aus den Stücken wird es niemand herauslesen. Es ist in der That nur Weiße's beliebte Art, allen Partheien nach dem Munde zu reden, welche ihm diese Phrase zum Aushängschild eingegeben hat. Wenn Weiße sein Programm auch eingehalten hätte, wäre es unzeitgemäß gewesen; denn zum Ausgleichen der Einflüsse war die Zeit noch lange nicht da, und Weiße sicher nicht der Mann dazu. Weiße hat aber sein Programm gar nicht eingehalten, und es liegt ein wahrer Welthumor darin, zu sehen, wie Weiße in dem Bestreben es allen Partheien Recht zu machen, es mit beiden, mit Gottschedianern und Schweizern, verdirbt.

Weiße's erste Tragödien (sie stammen aus eben der Zeit, in welcher er seine Parole am liebsten im Munde führt) sind Muster von Alexandrinerstücken. Um diese Stücke zu charakterisiren, müsste man die Alexandrinertragödie überhaupt zergliedern, deren starre Formen jedermann kennt, der auch nur einmal ein solches Stück gelesen hat. Auch Weiße nimmt seinen Stoff gern aus der orientalischen und antiken Geschichte. Auch er beginnt die Handlung des Stückes da, wo sein Stoff sozusagen bereits in den letzten Zügen liegt. In der Anzeige der Johanna Gray an Wieland in der Bibliothek der Wissenschaften[1]) unterscheidet der Recensent, der entweder Weiße selber ist oder doch seine Art zu tragieren charakteristisch ausspricht, zwischen historischer und tragischer Einfachheit. „Eine Begebenheit ist historisch einfach, wenn sie mit keinen Episoden beschwert ist und von ihrem ersten Ursprunge an durch eine einfache Folge von Ursachen und Wirkungen bis zum Ende ausgeführt werden kann. Will aber der Dichter eine solche Begebenheit ohne Episoden für die Schaubühne zurichten; so muß er den historischen Ursprung weglassen, und seine Geschichte da anfangen, wo sich das Hauptinteresse des Stückes hervorzuthun beginnt.“ Der Tod Eduards und die

[1]) IV. Bd. 2. St. S. 785—802.

Krönung der Johanna hätte also von Wieland nicht sollen dargestellt werden, sondern erst da begonnen werden, wo Johanna von dem Ausgange der Schlacht ihr Schicksal erwartet. Alles vorhergehende aber (so macht es Weiße) hätte in einem Auftritt erzählt werden können. Auch Weiße beginnt sein Stück mit Klagen und Jammer, schrecklichen Gesichten und schweren Träumen; auch er füllt es mit faden Sentenzen und abgeschmackten Antithesen aus. Die Charaktere schweben zwischen Himmel und Hölle, zwischen Ideal und Abscheulichkeit. Der Vertraute spitzt auch hier durch alle fünf Akte die Ohren, auf daß das Publikum höre; der Tyrannenagent spielt auch hier die Rolle des Intriguanten. Die schöne Sünde wider die drei Einheiten, auf welche sich Weiße in der obigen Stelle so viel zu Gute thut, besteht lediglich darin, daß in den späteren Alexandrinerstücken im letzten Akte die Scene wechselt, und nicht immer alle Personen, wie es Sitte der französischen Tragödie ist, bei der Katastrophe wieder zusammentreffen.

Es ist wahr, Weiße behandelt in seinen späteren Tragödien Stoffe, welche ein Franzose nimmermehr in Alexandriner gebracht hätte. Der Inhalt hätte die Form gesprengt; und Weiße wählte deshalb auch nach längerem Suchen den fünffüßigen Jambus, den er bald mit der Prosa vertauschte. Die französische Tragödie kennt nur zwei Leidenschaften: den Ehrgeiz und die Liebe, la noble et la belle passion. Weiße hatte beide in seinen ersten Stücken zur Genüge behandelt. Er wählt nunmehr das Thema der Rache, der Vaterlandsliebe, des Fanatismus. Das ist Einfluß der Engländer auf die Wahl des Stoffes und der äußeren Form. Auch auf die innere Kunstform, auf die Technik seiner späteren Stücke mögen die Engländer eingewirkt haben; aber sicher nur Young und Addison, die französirenden, regelmäßigen Dramatiker der Engländer. Die Typen der französischen Tragödie fehlen freilich in diesen späteren Stücken Weiße's, aber ihre Compositionsweise ist durchaus festgehalten; erst in Jean Calas folgt Weiße einer freieren Manier. Was aber von bür-

gerlichen Motiven in sein Trauerspiel bringt, ist alleiniger Einfluß der Miß Sara und ihrer Nachfolger in Deutschland[1]).

Weiße fürchtet die wahren Engländer und speist sie deshalb mit Complimenten ab. In der Anzeige der Wielandischen Uebersetzung[2]) wird Shakesspeare's Genie über die 3 Einheiten gesetzt; gleich darauf aber die Frage aufgeworfen, ob es nicht besser wäre, daß Shakespeare niemals möchte übersetzt werden? Und dies wegen der vielen elenden Nachahmer, die er fordern werde, weil der größte Theil der Leser sich über die Fehler ärgern werde, ohne die Schönheiten zu fühlen, der kleinere Theil aber das Original lesen könne. Lessing's Kritik von Richard III. in der Dramaturgie verdarb Weißen für Shakespeare vollends den Magen. Er schreibt an Uz[3]): „Was thut Lessing bei aller seiner Gelehrsamkeit? gewiß chikanirt und subtilisiret er bisweilen. Shakespeare ist der Maßstab, nach dem alles gemessen wird, und mit diesem schlägt er auf jeden los, der nicht das ist oder sein kann, was jener ist.“ .. „Ueberall wird aus vollem Halse Shakespeare geschrieen, und ich möchte doch sehen, wie weit ein neuer Shakespeare käme. So ein großer Verehrer ich von ihm bin, so wollte ich doch darauf wetten, daß wenn wir, wie er, alle Regeln, alle Fesseln der Einförmigkeit abschütteln, und uns unserer ungebundenen Einbildungskraft ohne Ziel und Maß überlassen dürften, wir gewiß oft eben solche launische Auftritte machen könnten“[4]).

---

[1]) Koberstein V. 363, 32 meint freilich, Weiße habe sich dieser Mittelstraße zwischen Engländern und Franzosen schon in seinem Richard III. zugewandt. Aber Richard III. und Eduard III. sind unmittelbar hinter einander und in unverkennbar gleichem Style geschrieben. Warum Koberstein aber nicht auch schon in diesem die „gewisse Art“ der Annäherung an die Engländer findet, ergibt die a. a. O. S. 362 aus den Literaturbriefen Lessing's ausgehobene Stelle, die freilich nicht mit sich handeln läßt.

[2]) Bibliothek d. Wiss. IX. Bd. 2. St. S. 257—270.

[3]) Den 15. April 1768. — Morgenblatt für gebildete Leser. 1840. Nr. 284. S. 1134 f.

[4]) Am 19. Dez. 1767 an denselben. A. a. O.

In Gerstenberg's Ugolino fand er zu toll shakespearisirt: „Man stellet sich wahrlich die Sprache und was man sonst darinnen shakespearisch machen will, weit schwerer vor, als sie in der That ist. Sobald ich meiner Einbildungskraft die vollen Zügel lassen will, ein Objekt auf jede nur mögliche Seite drehen will, ist nichts leichter, als gewisse Gedanken zu erhaschen, die neu und originell scheinen, im Grund aber bizarr und unnatürlich sind [1]). Ich habe den Versuch gemacht, aber was sollte aus unserer Sprache werden, wenn wir alle shakespearisiren oder klopstockisiren wollten“ [2]). Lessing selber wurde die Geister, die er unter dem Namen Shakespeare gerufen hatte, später nicht los. Gegen die Straßburger Shakespearomanen, besonders Lenzens Gewäsche vom Drama, eiferte er vergebens. Weiße sog aus dem kurzen Zusammensein mit Lessing im Jahre 1775 neuen Muth, in der Vorrede zu der Gesammtausgabe der Trauerspiele (1776) ein kräftig Wörtlein gegen diejenigen zu sagen, welche den Aristoteles für einen Dummkopf halten, „weil seine, gewiß aus der Natur des Menschen tief hergeholten und weisen Regeln gerade nicht auf die unsterblichen Werke eines Shakespear's passen.“ Zu Streitigkeiten aber war Weiße zu furchtsam und, wie er selbst gesteht, zu wenig gerüstet [3]). Was er in Leipzig unter den jungen Leuten thun konnte, um sie von diesem neologischen Geschmack abzuhalten, das that er, und er schätzte deswegen die Berliner Bibliothek, weil sie sich auch dem Uebel widersetzte [4]). Die Leipziger Bibliothek hatte natürlich inzwischen auch ihre Farbe geändert; so daß nämlich die Complimente für die Engländer aufhörten. Noch im Jahre 1788 will sie nur eine Auswahl aus Shakespeare gelten lassen. Shakespeare's Fehler hätten mehr geschadet

---

[1]) Denselben Gedanken legt Weiße Lessing bei. Guhrauer II. Beilage 39.

[2]) Am 20. Dez. 1768 an denselben. A. a. O. Nr. 285. S. 1137 f.

[3]) A. a. O. Nr. 296. S. 1183 f. Am 7. Okt. 1775 an denselben.

[4]) An denselben 29. März 1777. A. a. O. Nr. 301. S. 1202 f.

als seine Vorzüge genützt. Durch die französische Bühne, welche die englische im Lustspiele weit übertreffe, hätten wir unsere komische Bühne etwas aus der Barbarei gerissen und nun breche diese von der andern Seite mit ganzer Macht herein[1]).

Wie Weiße von Lessing das Schlagwort der Anglomanie herübernahm und es auf seine Weise verwässerte, so wurde er auch von Lessing's rastlosen Versuchen auf metrischem Gebiete, seinem erst spät mit Erfolg gekrönten Streben nach dem echten tragischen Versmaß der Deutschen angesteckt. Mit Lessing verwarf Weiße von vornherein den Reim in der Tragödie als unnöthigen Zierath[2]). Aber auf der Suche nach einem reimlosen Metrum sprang er auch hier über das Ziel: er verwarf[3]) den fünffüßigen Jambus, den Lessing damals gefunden hatte, wegen zu wenig Wahrscheinlichkeit. Durch die Gründe der „besten deutschen Kunstrichter" ließ er sich freilich zu einigen Stücken in diesem Metrum bestimmen, aber bald vertauschte er es wieder mit der bequemeren Prosa des bürgerlichen Trauerspiels.

1. Eduard der Dritte.[4])

Das Stück kam erst spät auf die Bühne[5]) und wurde nach Plümicke noch am 5. März 1772 von Koch in Berlin gegeben. Uz hielt dafür[6]), daß wir im Deutschen bis dahin noch kein stärkeres Stück gehabt hätten.

---

[1])Anzeige von Eschenburg's Versuch über Shakespeare. Neue Bibl. der Wiss. 35. Bd. 1. St. 83—123.

[2]) Vgl. Vorrede zum zweiten Theil des Beitrages. Lessing hatte 1749 sein Trauerspiel „Giangir" in reimlosen Alexandrinern begonnen. Anzeige des Philotas in der Bibliothek. V. Bd. 2. St. S. 311—7.

[3]) A. a. O. Vgl. Anzeiger f. deutsches Alterthum V. 392.

[4]) Zuerst gedruckt im ersten Theil des Beitrages. Dann in den Trauerspielen.

[5]) Chronologie S. 205.

[6]) Henneberger, Briefe von Uz an einen vertrauten Freund S. 96.

Lessing im 81. Literaturbriefe gibt uns die damals aus der Geschichte bekannten Daten an die Hand[1]). Darnach hat Weiße nur einen Umstand geändert: indem er den Grafen Edmund von Kent wirklich auf die Befreiung Eduards II. hinwirken lässt, während in der Geschichte Eduard II. schon todt ist und Kent durch falsche Nachrichten der Königin verleitet wird, sich als Anhänger des Königs, den er aus seinem Kerker erlösen will, schuldig zu machen. In Weiße's Stück lebt Eduard II. noch im Kerker. Seine Gemalin Isabella und ihr Buhler Mortimer suchen von dem Prinzen Eduard III. die Unterfertigung seines Todesurtheiles zu erreichen. Edmund von Kent, der Oheim des Prinzen, und sein Vertrauter Lancaster warnen ihn vergebens; Mortimers Haß kehrt sich auch gegen sie, und verlangt auch ihren Tod. Die Intrigue ist plump. Der alte König wird als Gefangener ausgegeben, der den Namen Eduard II. mißbrauche, um sich auf den Thron zu schwingen. Der Held des Stückes ist trotz begründeter Bedenken nicht einmal stark genug, den Gefangenen vorführen zu lassen, und sich von dem zu überzeugen, was ihm andere direkt gesagt haben: daß es sein Vater ist. In den ersten drei Akten stockt die Handlung völlig; ein von Mortimer gefälschter Brief, hilft ihr im vierten vom Flecke. Die Oekonomie ist (nach Lessing) die gewöhnliche Oekonomie der französischen Trauerspiele, an welcher wenig auszusetzen, aber selten auch viel zu rühmen ist. Die tragische Sühne verweist uns über das Stück hinaus, auf der Scene geht alles mit französischer Delikatesse zu. Mortimer, als er den Leichnam des Königs sieht, läuft entsetzt davon; wie Isabella meint, in die Hölle. Der Prinz, nachdem er seinen Vatermord erfahren, ruft zwar: „Wo ist mein Degen"? — fällt aber noch vorher in Ohnmacht. Isabella wird seine Ohnmacht gewahr und läuft gleichfalls davon. Und dabei kann der Erzbischof noch von den geheimen Gerichten

[1]) Nach Rapin-Thoiras' histoire d'Angleterre, welche Schiller später zur Maria Stuart und Jungfrau von Orleans als Quelle benützte.

Gottes sprechen: „Du machst früh oder spät der Frevler Rath zu nichte!“

Die Kunst der Charakteristik liegt in dem Stücke ganz darnieder. Mortimer, der tyrannische Günstling, ist ein Typus, der uns noch öfter begegnen wird. Seine Stellung in unserer Tragödie ist ganz unmotivirt. Isabella verdammt die Zärtlichkeit, die sie für ihn fühlt, von der aber weiter gar nichts zu sehen ist. Edmund und Lancaster sind typische Royalisten, zum Verwechseln ähnlich. Den jungen Eduard entschuldigt Weiße selbst in der 2. Auflage des Beitrages sehr naiv gegen den Vorwurf, daß er nicht männlich genug handle. Er sagt: „Eduard musste diesen Fehler begehen, sonst wäre das tragische Ende seines Vaters nicht erfolget“; das heißt doch wohl: kein Trauerspiel daraus geworden.

Die Versification ist, mit Ausnahme vieler Nachlässigkeiten, welche schon Uz aufgefallen waren[1]), von Lessing in den Literaturbriefen mit Recht gelobt worden. Weiße hat in den beiden späteren Auflagen des Beitrages und endlich in den Trauerspielen immer neue Aenderungen vorgenommen, welche zwar eine geübte Hand zeigen, aber nicht immer Verbesserungen sind.

Mit dem französischen Stück des Gresset[2]) hat Weiße's Eduard III. nichts als den Titel gemein. Dagegen gehört es mit Breithaupt's Renegaten und Brawes Brutus zur Gruppe jener Stücke, welche das Thema des Vatermordes behandeln[3]).

2. Richard der Dritte.[4])

Anfang 1759 sandte Weiße seinen Eduard III. zur Konkurrenz ein; als er ihn noch vor Johannis desselben Jahres

---

[1]) Henneberger S. 96.

[2]) Uebersetzt im 7. Theile der deutschen Schaubühne zu Wien. 1758.

[3]) Vgl. Sauer. J. W. v. Brawe. Q. F. XXX. S. 111 ff.

[4]) Zuerst gedruckt im ersten Theil des Beitrages; dann in den Trauerspielen.

zurückzog, hatte er unterdessen ein neues Trauerspiel, Richard III., geschrieben und der Kritik Rabener's unterworfen. Da bei seiner bevorstehenden Abreise nach Paris der Druck des Beitrages drängte, konnte er über beide Stücke nicht mehr das Urtheil anderer kritischer Freunde, besonders Ekhof's, einholen. In dieser ersten Fassung wurde das Trauerspiel in Hamburg von Koch mit großem Beifall gegeben. Ueber die Aufführung schreibt Ekhof, der damals bei der Koch'schen Gesellschaft war, am 6. Juli 1761[1]) an Weiße: „Ihr Richard III. hat hier einen besondern Beifall, so wie er es verdient. Er und der Codrus beneiden sich. Ich habe mehr als einmal auf den Kaffeehäusern oder in Gesellschaften gehört, wenn jemand den Richard zuerst gelobt hat, daß ein anderer darauf versetzte: Ja, aber Codrus ist auch schön! und ein andermal wenn zuerst zum Vortheil des Codrus gesprochen wurde, man ausrief: „Aber Richard! was sagen Sie davon!" Die Herzogin und die Prinzessin von Mecklenburg, welche der Koch'schen Gesellschaft zu Liebe den Brunnen in Hamburg tranken, wussten die meisten Scenen von Richard auswendig und recitirten sie oft unter einander zum Zeitvertreib. Ekhof schrieb Weißen noch im Jahre 1759 sein Urtheil über das Stück, das im Ganzen für den Verfasser zufrieden stellend war. Seine weiteren Gedanken darüber wollte er Weißen nach dessen Rückkehr aus Frankreich mittheilen und er that dies, sobald er im Sommer 1761 Weiße's genaue Adresse erfahren hatte. Ekhof's Hauptvorwurf war, daß sich die Haupthandlung und das Interesse schon mit dem vierten Akte endige und der fünfte Akt daher langweile. Nach Ekhof's und anderer Freunde Ausstellungen machte sich Weiße gegen Ende 1761 in Burgscheidungen an die Umarbeitung. Er versetzte mehrere Auftritte, ließ einige weg und schob ganz neue ein; so daß das Stück in den letztern

---

[1]) Der Brief liegt mir handschriftlich vor. Vgl. Uhde in seiner Biographie Ekhof's (Neuer Plutarch IV.) 157 f.

Akten gänzlich umgeschmolzen wurde. Aber das Interesse bis auf den letzten Auftritt fortzuführen, ist Weißen auch in dieser Fassung, so sehr er selber dieser Meinung ist, nicht gelungen. Gedruckt wurde die Umarbeitung erst 1765; die Schauspieler bei Koch in Hamburg mussten aber nach Weiße's Bericht die Veränderungen sogleich einstudiren. In Leipzig wurde das Stück in der neuen Gestalt erst am 24. März 1767 gegeben[1]). In demselben Jahre wurde das Stück sehr getreu ins Dänische übersetzt[2]). Weiße thut sich was darauf zu Gute, daß sein Stück selbst Lessing's strenge Kritik überdauert habe. Noch nach Koch's Tode (1775) spielte Ekhof mit der Seyler'schen Gesellschaft in Leipzig den Richard, eine seiner besten Rollen. Schmid in der Chronologie[3]) nennt Richard III. eines der berühmtesten Tyrannenstücke, das alle Theater (um 1775) aufführen; in seiner „Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst" ist (1781)[4]) zwar dieses Urtheil wiederholt, von der Aufführung aber nichts gesagt. Die Allgemeine deutsche Bibliothek[5]) zählt noch 1789 Weiße's Richard zu den besten versificirten Stücken. Als die Prosa um diese Zeit den Vers ganz von der Bühne verdrängte, schrieb Johann Perchtold, ein Mitglied der Schikaneder'schen Schauspielergesellschaft, Weiße's oftmals und mühsam verbesserte Verse in matte und holprichte Prosa um[6]).

Die Quelle, aus welcher Weiße für seinen Richard die historischen Voraussetzungen schöpft, ist mir unbekannt. Am

---

1) Hamburgische Unterhaltungen April 1767. III. 370.
2) Richard den Tredie, Sorgespill i fem Acter. Kiobech.
3) S. 205. 4) S. 328.
5) 89. Bd. 2. St. S. 409.
6) Richard III. Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen nach Weiße bearbeitet von Johann Perchtold. Regensburg, in der Montagischen Buchhandlung. 1788. 4½ Bogen in 8. — Ueber die Entstehung des Richard vgl. Selbstb 56. 58 f. 87.

nächsten liegt es freilich an Shakespeare zu denken, aus welchem Weiße schon in der Vorrede zu den scherzhaften Liedern die Worte citirt (1758): „These World was made for fools.“ In den „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens“, 39. Stück[1]), war außerdem der „Versuch einer Uebersetzung einiger Stellen[2]) aus Shakespeare's Richard III.“ gemacht worden. Gleichwol will sich Weiße an das englische Stück erst erinnert haben, als das seinige fertig war. Trotz alles bedenklichen in dieser Aeußerung kann ich ihm nicht widersprechen. Vielleicht liegt dem Stücke dieselbe Quelle wie dem vorigen zu Grunde: etwa Rapins Geschichte Englands.

Weiße's Richard beginnt ungefähr dort, wo Shakespeare aufhört. Richard ist durch Mord und Laster König geworden. Ein Traum (den Weiße den Geistererscheinungen bei Shakespeare mit ihrem „Verzweifl' und stirb“! ähnlich gemacht hat) hat ihn geschreckt. Er erzählt seine Frevelthaten seinem vertrauten Catesby, der sie ohnehin mit erlebt hat. So kurz und bündig Shakespeare's Richard in dem ersten Monologe das Programm seiner Gräuelthaten entwirft, so langweilig entwickelt Weiße's Held im ganzen ersten Akte seine Absicht, die beiden einzigen noch übrigen jungen Prinzen, die Söhne Eduards IV., zu tödten und ihre Schwester Elisabeth zur Ehe zu zwingen. Das alles geschieht vor Stanley, den er mit Recht im Verdacht des Verrathes hat. Stanley tritt ganz an die Stelle Edmunds im vorigen Stücke; er hat wie dieser gegen seinen Willen ein Unrecht gethan; er hat sich von Richards Heuchelei verführen lassen, der Königin die Prinzen zu entreißen, in der Meinung, der Oheim werde für eine würdigere Erziehung sorgen. Richard ist,

---

1) Leipzig Lankischens Buchhandlung. 1756. S. 193—223.

2) I. 2. — IV. 4. Die Klage der Frauen bis zum Ende des Fluchs der Herzogin von York. — Das Gebet Richmonds, die Anrede der Geister an Richard und sein folgender Monolog aus V. 3. — Vgl. Anzeiger f. deutsches Alterthum V. 383 f.

wie Lessing in der Dramaturgie (73. 74. 79. St.) gebührend tadelt, der übertyrannisirte Tyrann; „das größte und abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen.“ Es ist der Typus, den wir im Mortimer des vorigen Stückes kennen gelernt haben, zur höchsten Potenz gesteigert. Als Richmonds Heer im Anzuge ist, fordert sein Ruhm, eher den Blick einer Schönen (Elisabeths) zu besiegen als die Feinde. Zum Kindermord fehlt es ihm nicht an Muth; aber sobald er die Niederlage seines Heeres erfährt, verliert er den Kopf. Weißes Richard konnte nur Schwachköpfe düpiren. Er würgt und mordet immer, und vergisst nur auf das Heer, das ihn selber zu morden gekommen ist. Aus Mordsucht und Verzweiflung stürzt er am Ende in den Kampf und findet unter Fluchen und Lästern seinen Tod. Lessing thut meines Erachtens Weiße Unrecht, wenn er sagt, Richard sterbe als Mann auf dem Bette der Ehre[1]). Der Tod des Freigeistes und Gotteslängners machte damals, besonders in Frankreich, den Köpfen viel zu schaffen. Weiße aber folgt deutlich dem Bilde Klopstocks in der Messiade (IV. Gesang), „wie tief in der Feldschlacht sterbend ein Gotteslängner sich wälzt.“

Die Vorzüge, welche Lessing in der Dramaturgie dem Stücke nachrühmt, beruhen auf keiner Schmeichelei. Ueber den Codrus, mit dem ihn das Hamburger Publikum verglich, ragt unser Richard noch immer ein schönes Stück empor. Der Vers ist noch glücklicher als in dem ersten Trauerspiele gehandhabt; besonders auch durch kürzere Reden, Vertheilung eines Verses unter mehrere Personen u. s. f. eine größere Lebhaftigkeit des Dialoges erreicht. Die Handlung wartet mit dem Geschehen freilich auch hier auf den vierten Akt. Aber wenigstens fehlt es auch den vorhergehenden nicht an interessanten Situationen; wie im zweiten Akte das empfindungsvoll geschilderte Wiedersehen der Königin mit ihren gefangenen Söhnen, im dritten die Scene, worin Richard um Elisabeth wirbt.

---

[1]) Dramaturgie 79. St. — Vgl. Anzeiger f. deutsches Alterthum V, 388.

3. Krispus. [1])

Weiße nennt dieses Trauerspiel in der Vorrede zum Beitrage (1764) einen der allerersten seiner Versuche in dieser Art der Poesie, der schon vor vielen Jahren ausgearbeitet gewesen sei. Nach der Selbstbiographie hätte er es[2]) nach seiner Rückkehr aus Paris im Sommer 1760 geschrieben. Uz, an den er es zuerst zur Beurtheilung sandte, rieth die Umarbeitung an; auch Ekhof's Urtheil scheint dem Stücke nicht günstiger gewesen zu sein, denn Weiße legte es vor der Hand zurück und ließ es erst 1764 in umgeänderter Gestalt erscheinen. Ramler las es Anfangs 1767 der Karschin und ihrer „edelsten Freundin“ vor; sie weinte Thränen der allerfrömmsten Zärtlichkeit, die jemals eine menschliche Seele gefühlt haben mag und ein heiliges Schrecken ergriff sie vor all dem, was unter den Titel des Lasters gehört. Sie zweifelte, ob der Schauspieler bei der bevorstehenden Aufführung mit eben dem heldenmüthigen Anstand das Giftgeschirr ergreifen werde als Ramler sein Trinkgefäß voll Wein, und ob er auch mit einer ebenso seraphischen Entzückung sprechen werde. Ramler schrieb dem Verfasser eine Reihe trefflicher Briefe darüber[3]). Das Stück wurde in Berlin, in Breslau[4]), in Hamburg[5]) und Wien[6]) mit Beifall gegeben. In Leipzig wurde es seltsamer Weise niemals aufgeführt. Bei der zweiten Auflage des Beitrages und später bei den eingreifenden Aenderungen in den Trauerspielen stand Ramler besonders in Bezug auf Sprachrichtigkeit dem Verfasser helfend zur Seite. Gotter gab sich Mühe, es nach dieser letzten Bearbeitung auf die Bühne zu

---

[1]) Zuerst gedruckt im dritten Theil des Beitrages. Dann in den Trauerspielen.

[2]) S. 85. [3]) Selbstbiographie. 101.

[4]) A. a. O 148.

[5]) Okt. 1769. Hamburgische Unterhaltungen 8. Bd. S. 376.

[6]) Chronologie S. 235.

bringen. Die Seylerin würde auch die Fausta meisterhaft gespielt haben, und sie hatte die Rolle auch bereits einstudirt, als Ekhof und Böck die Truppe ihres Mannes verließen und die Vorstellung unmöglich machten [1]). In der ersten Auflage des Beitrages entschuldigt Weiße noch gewissermaßen die „Kindheit“ dieses Versuches; in der zweiten ist ihm durch den Erfolg auf den Brettern der Muth gewachsen und er läßt die Entschuldigung weg. Die neue Bibliothek der Wissenschaften [2]) nennt den Krispus das beste seiner Stücke und nach der letzten Umarbeitung unstreitig das vollkommenste gereimte Original-Trauerspiel. Auch die Allgemeine deutsche Bibliothek zählt ihn, wenngleich Jugendwerk, unter die besten Stücke [3]). Obwol sich Weiße selbst den Vergleich mit der Phädra des Euripides und Racine, weil er zu viel dabei verlieren würde, verbeten hatte, wurde sein Krispus dennoch der Phädra des Franzosen an die Seite gestellt [4]).

Als seine Quellen gibt Weiße selbst Eusthatius im Leben des Konstantin, Zonaras, Hieronymus beim Laktanz, Zosimus und viele andere, welche die Geschichte erzählt hätten, an. Er entschuldigt sich in der Einleitung zum Beitrage bei den Geschichtsschreibern, daß er seine Heldin nicht habe in der Badestube ersticken lassen. Sonst habe er alle kleinen Umstände aus seinen Quellen zu nützen gesucht, die der Erdichtung den höchsten Grad von Wahrscheinlichkeit geben konnten. Wenn man aber aus dieser Aussage etwa auf ein genauer eingehaltenes antikes Costüm schließen wollte, würde man irren. Auch hier ist das Phantasiecostüm der französischen Alexandrinertragödie der weite Mantel, in dessen Falten jedes ausgeprägte Detail verschwindet. Und der Mantel ist diesmal nach einem bestimmten französischen

---

[1]) Neue Bibliothek der Wiss. 70. Bd. 2. St. S. 183 f.

[2]) A. a. O. 1805. (Dyk.)

[3]) IX. Bd. 1. St. 256—271.,

[4]) Z. B. von der allg. deutschen Bibl. a. a. O. und von Schmid in der Chronologie S. 235.

Muster zugeschnitten: nach der Phädra des Racine, der eigentlichen Quelle Weiße's.

Fausta verfolgt ihren Stiefsohn Krispus; erst um ihres Sohnes willen, den sie durch den älteren Bruder von der Nachfolge in der Herrschaft ausgeschlossen sieht, dann aber wie Phädra, weil er ihre verbrecherische Liebe abgewiesen hat. Auch sie beschuldigt ihn bei ihrem Manne auf Weise der Putiphar; und Konstantin ist bei Weiße noch farbloser ausgefallen als der Theseus bei Racine. Phädra nimmt dem Hippolyt, nachdem sie ihren Korb erhalten hat, auf ziemlich unwahrscheinliche Weise das Schwert ab, den Josefsmantel, den sie als corpus delicti ihrem Manne in die Hände spielt. Bei Weiße zückt noch ungeschickter Krispus den Dolch gegen seine ehrlose Mutter; zieht es aber vor, statt sie zu tödten, nach Weise des Hippolyt das Weite zu suchen. Er hält dabei noch außer dem Gemache den Dolch in die Höhe, damit es gesehen wird, und Fausta (wie Phädra) sagen kann, Krispus habe sie mit dem Dolche angegangen. Wie Hippolyt die Aricia, so liebt Krispus die Helena: Aricia aus einem feindselig gegen Theseus verschworenen Stamm, Helena gleichfalls die Tochter eines geschworenen Feindes Konstantins, des Gotenkönigs Radagaisus. Beide sind Gefangene am Hofe; die Ehe mit der Aricia ist, auf daß ihr feindseliger Stamm aussterbe, durch ein Gesetz verboten, wie auch Krispus an der Einwilligung seines Vaters zur Ehe mit Helena zweifeln muß. Der „gewesene Erzieher des Krispus“, nunmehriger Vertrauter Laktanz, entspicht ganz dem Theramen in der Phädra. Dagegen fehlen die weiblichen Vertrauten der Fausta und Helena. Weiße behilft sich, indem er beide Frauen gegen einander ihre Bekenntnisse ablegen läßt. Ganz unnützer Weise bietet Weiße auch hier einen Intriguanten auf, den gefangenen Prinzen Licin, der nach Helenas Liebe strebt, und stellenweise, wo Helena nicht durchhilft, bei der Fausta die Rolle des Vertrauten spielt.

Selbstverständlich verwässert Weiße auch noch die französischen Idealgestalten durch seine saftlose Tugendmanie. Phädra

beim Racine ist, sobald sie den Hippolyt gesehen hat, von dem ganzen Wahnsinn der Liebe ergriffen. Fausta hat den Krispus lange verfolgt; erst als er, zum Cäsar ernannt, auch die Ernennung von Faustens Sohn beim Vater erbeten hat, ist sie von seiner Tugend besiegt worden. Das hat einen ziemlich platonischen Anstrich. Hippolyt fällt es nicht ein, dem Sohne der Phädra gegenüber sein Recht zu schmälern; er liebt seinen Stiefbruder nicht, er hasst ihn. Weiße's Held trägt seinem Nebenbuhler förmlich die Schleppe. Aricia in der Phädra wird am Hofe ziemlich unmilde behandelt und ein Gesetz verbietet, um sie zu werben; erst Hippolyt, als er fälschlich den Tod seines Vaters erfährt, lässt sie frei. Helena lebt am römischen Hofe wie ein Kind des Hauses; alles zeigt sich großmüthig gegen sie, damit sie sich noch großmüthiger zeigen könne. Konstantin würde ihr das Reich zurück geben, aber sie will es nicht einmal. Aricia dagegen hört es gern, daß Hippolyt sie zur Herrscherin Athens erklärt. Auch dem Conflikt bricht Weiße durchaus die Spitze, indem er ihn auf ein Mißverständnis erbaut. Krispus hat Faustens Liebeserklärung gehört. Der Vater stellt ihn in sein abgemessenen, künstlich gedrechselten Worten wegen sträflicher Liebe zur Rede, und der Einfaltspinsel kann glauben, es handle sich um seine Liebe zu Helena, von welcher überhaupt nur drei Personen wissen. Er klagt sich in 2 Zeilen unerlaubter Liebe an, und sogleich unterbricht der Dichter die Scene, die nur an diesem Haare hängt, indem Konstantin ruft: „Genug! du sprichst dir selbst das Urtheil! — Fort von mir!“ Auf dieses Verhör hinauf wird Krispus zum Giftbecher verurtheilt, und es bleibt dem Dichter in Bezug auf die poetische Gerechtigkeit allerdings nichts anderes übrig, als (ein halbes Jahrhundert vor Müllners Schuld) auf den jüngsten Tag zu verweisen:

„Die Kühnheit fragt: Warum? des Schöpfers weisen Willen
Pflegt eine dunkle Nacht vor uns noch zu verhüllen;
Dort geht der Vorhang auf, dort erst wird alles Licht.
Die Unschuld leidet hier, warum, das fragt mich nicht.“

Der Schauplatz ist im Krispus auf einem Landschlosse der Fausta zu Puteoli, wie in der Phädra im lieblichen Trözene. Im fünften Aufzuge wird allerdings (das ist die oben S. 201 von Weiße auf sich genommene Sünde) einmal der unbestimmt gelassene Ort der Handlung (wol ein Saal) in ein kerkerartiges Gemach verwandelt. Die Oekonomie stimmt bis auf den 5ten Akt ganz mit der Phädra überein. Im ersten Aufzuge erste Scene treten Laktanz und Krispus auf, wie dort Hippolyt und Theramen. Hippolyt will selber von Trözene scheiden; Krispus wird von Laktanz aus Puteoli gedrängt. Darauf folgen aber sogleich die Scenen zwischen Helena und Krispus, welche (Hippolyt, Aricia) in der Phädra den 2ten Akt beginnen. Zu Anfang des zweiten Aktes (in der Phädra zu Ende des ersten) offenbart Fausta der Helena ihre Liebe zu Krispus; dann folgt, wie in der Phädra, die Liebeserklärung der Heldin; und unmittelbar darauf (in der Phädra erst im vierten Akt) erfährt Fausta durch Licin von Krispus' Liebe zur Helena. Die Scenen zwischen Krispus und der Helena zu Anfang dritten Aktes stehen in der Phädra zu Anfang des fünften. Den ganzen dritten Akt füllen im Krispus Scenen zwischen Fausta und Helena, welche letztere den Licin heirathen soll, und zwischen Licin und Fausta. Konstantin wird, wie Theseus, am Schlusse noch gemeldet, erscheint aber nicht mehr. Die Verwirrung, welche der zurückgekehrte Gemal in seinem Hause findet, spricht er zu Anfang des vierten fast mit denselben Worten wie Theseus in der Phädra aus. Das Verbrechen seines Sohnes erfährt er hier aus Faustens Munde und auf der Scene. Dann folgt die Scene zwischen Vater und Sohn, wie in der Phädra, und in derselben Folge wie bei Racine eine Scene zwischen Konstantin und Fausta und ein Monolog Faustens. Der fünfte Akt, in welchem Fausta den Krispus im Kerker besucht und ihn zu retten verspricht, falls er die Schuld auf sich nehme, geht bei beiden Dichtern seine eigenen Wege. Fausta stirbt nicht durch Gift, sondern sie erdolcht sich an Krispus' Leiche.

4. Mustapha und Zeangir.[1])

Weiße schrieb dieses Stück im Jahre 1761 in Gotha[2]); es wurde nur von Döbbelin aufgeführt[3]). Die Chronologie lobt die großen Vorzüge in der Versification; die allgemeine deutsche Bibliothek[4]) findet es nicht geglückt.

Als die Quellen dieses Trauerspiels gibt Weiße selbst in der Vorrede zu dem Beitrage und in den Trauerspielen Busbeck's türkische Briefe und des Thuanus Geschichte seinerZeit an[5]). Er folgt im Ganzen und Einzelnen der Erzählung des Letzteren[6]). Suliman ist eifersüchtig auf seinen Sohn Mustapha, dem sich die Gunst des Volkes und der Janitscharen zuwendet. Seine Gemalin Roxelane (bei Weiße Roxane) und ihr Günstling und Vertrauter, der Großvezier Rustan nähren diesen Haß. Mustapha stammt aus einer früheren Verbindung und Roxane will ihn verderben, um ihren Söhnen den Thron zu verschaffen. Bei Thuanus fand Weiße schon die für seine Intriguanten bequemen Motive vor: Rustan fingirt einen Brief, in welchem Mustapha bei dem Perserkönige um dessen Tochter wirbt und sich mit fremder Hilfe des Thrones bemächtigen will. Wie die Intrigue, so geschieht auch die Lösung bei Thuanus und bei Weiße auf gleiche Weise durch Manipulation mit Briefen: man findet, nachdem Mustapha todt ist, Schreiben in seinem Busen, welche alles aufklären. Von Zeangir erzählt Thuanus noch nebenbei, daß er

---

[1]) Zuerst gedruckt im zweiten Theil des Beitrages. Dann in den Trauerspielen.

[2]) Selbstb. 85. [3]) Chronologie 227.

[4]) IX. Bd. 1. St.

[5]) A. Gislenii Busbequii omnia quae exstant. Lugduni Batavorum. Anno 1633; in der Legationis turcicae epistola, I. S. 52 ff. 125 f. — Jacobi Augusti Thuani, historiarum superioris saeculi operum pars prima. Frankofurtii. Liber XII. S. 579—586. (s. a. 1553.)

[6]) Aus Thuanus nimmt er auch die Namensform Zeangir. Vgl. Lessing's Werke, Hempels Ausg. XI. a. 360.

sich aus Schmerz über den Tod seines Bruders, den er innig liebte, an dessen Leiche erdolcht habe.

Weiße weicht von seiner Quelle nur in ganz nebensächlichem ab. Man kann aber trotzdem nicht behaupten, daß er die Motive, welche sie ihm an die Hand gab, glücklich benützt habe. Was Weiße zu dem Stoffe ziehen konnte, erkennt man leicht: aus schändlichen Tyrannen, ehrgeizigen Weibern, intriguirenden Ministern, seraphischen Freundesseelen, was kann daraus gescheidteres werden als eine Alexandriner-Tragödie? Dazu kommt noch eine Reihe von traditionellen Motiven, die Weiße theils selber schon behandelt hatte, theils von anderen behandelt vorfand. Der Haß, mit dem Fausta den Krispus vor ihrer frevelhaften Liebe ihres eigenen Sohnes wegen verfolgte, kehrt hier wieder. Wie Krispus das Herz seines Stiefbruders trotz des Hasses der Mutter gewinnt, so lieben sich hier Mustapha und Zeangir. Fausta hetzt, wie Roxane, den Vater gegen den Sohn. Soliman geberdet sich nicht viel anders denn der allerchristlichste der Könige im vorigen Stücke. Rustan verdient sich (gegen die Quellen) durch seine Ränke, wie Licin, die Braut.

Das Vorbild zum Zeangir konnte Lessing's Philotas geben; und wahrscheinlich ist Lessing selber bei seinem Entwurfe des Giangir (so heißt der junge Held bei Busbeck)[1]) zuerst auf die Darstellung jugendlichen, knabenhaften Heldenthums gekommen. Der zweite Titel seines Entwurfes („der verschmähte Thron“) sagt uns, daß Zeangir auch hier, wie bei Weiße, den durch die Freveltaten seiner Mutter erworbenen Thron verschmähen und seinem Bruder in den Tod folgen sollte. Giangir wäre sogar der alleinige Held des Stückes geworden. Ob Weiße Lessing's Entwurf gekannt hat, ist zweifelhaft. Was Danzel[2]) dafür anführt, ist nicht stichhältig. Bei Lessing und Weiße erscheint Zeangir, der jüngste der Söhne Roxanens, zum Throne berufen, was er nach keiner der Quellen ist. Lessing führt zwei Söhne

[1]) Werke Hempel. XI. 2. 359 ff. [2]) I. 163 f.

Roxanens auf und fehlt also gegen die historische Wahrheit. Weiße führt nur einen Sohn auf; die Alexandriner-Tragödie kann keine Nebenpersonen brauchen, sie vereinfacht die Verwandtschaften, reducirt mit französischer Delikatesse die Kinderzahl u. dgl. Wenn Weiße nach diesem Gesetze der Vereinfachung der Personen vorging, mussten ihm die übrigen Söhne als Nebenpersonen lästig und überflüssig erscheinen; und der einzige Zeangir war dann freilich zum Throne berufen. Aber Lessing verbindet mit dem Stoffe ein Motiv aus der Phädra. Roxane verleumdet den Mustapha bei dem Sultan, als habe er einen Angriff auf ihre Ehre gemacht. Ich kann darin nicht mit Boxberger eine glückliche Veränderung sehen; Soliman als argwöhnischer Tyrann ist mir wahrscheinlicher denn als eifersüchtiger Türke. Aber vielleicht, daß Weiße aus diesem Zuge die Veranlassung zu seinem Krispus genommen hat, den er ja[1]) früh ausgearbeitet zu haben bekennt. Und Lessing's Entwurf stammt aus der Zeit seines ersten Zusammenlebens mit Weiße (1748).

Das kindliche Heldenthum schlägt bei Weiße schon in's kindische um. Der kleine Sohn des Mustapha, Zopyr, will gleichfalls für seinen Vater sterben. Auch mit Brawes Stücken zeigt Weiße's Trauerspiel vielfache Verwandtschaft. Die Erzählung eines Traumes (hier nach Thuanus) ist freilich in den Alexandrinerstücken obligat; hier mischt sich aber der Vorgeschmack der himmlischen Seligkeit hinein, den die Helden der bürgerlichen Schauspiele im Tode so gern empfinden[2]). Auch Mustapha lässt sich, wie Brawes sterbender Granvella, zu Tode verwundet auf die Bühne bringen. Rustan, als er dem Mustapha das verhängnißvolle Schreiben abgenommen hat, frohlockt wie die Intriguanten Brawes über den Helden.

Weiße ist wie gesagt seinem Stoffe lange nicht gewachsen. Nach den Quellen ist es Sitte, daß der neu auf den Thron

---

[1]) S. 213. [2]) Sauer, 105.

gekommene Sultan alle seine Brüder tödtet, um sicherer zu regieren. In einer von Weiße's Quellen, bei Busbeck, stirbt Zeangir sogar aus Furcht von seinen Brüdern nach dem Tode Solimans getödtet zu werden. Dieser Brauch wird von Weiße einmal im Vorbeigehen des Costümes halber erwähnt. Aber gerade dieser Punkt hätte zu einer wahrscheinlicheren Motivirung des Hasses der Roxane verwendet werden müssen. Von Mustapha erzählt Busbeck, daß er nach der Meinung einiger durch die Künste der Roxane, die ihm nicht unbekannt waren, wirklich dahin gebracht worden sei, dem Leben und der Regierung seines Vaters nachzustellen. Weiße's Mustapha ist ein Tugendheld, der sich selbst und seine Familie einem ungeschickten Ideale opfert. Vor dem Briefe, welchen Rustan dem Helden erst im vierten Akte entlockt, hat Soliman kein anderes Zeichen seiner Untreue, als daß ihm das Volk gewogen ist. Die Scene, in welcher Mustapha sich vor Soliman von einem Verdachte reinigen soll, der nur bei einem Sultan Weiße's, aber nicht im Kopfe des Zuschauers Platz hat, macht deshalb einen komischen Eindruck. Mustapha redet von Idealen, und Soliman bringt baaren Unsinn als Beweis vor. In eitler Vorliebe für seine Helden macht Weiße nicht einmal den Versuch, die Sache der Gegner zu masquiren, ihnen ein halbwegs glaubwürdiges Motiv, wenn auch nur zum Scheine, in die Hände zu spielen.

Brawe gibt in der vor-Lessing'schen Zeit in seinem Brutus und Marcius eine Ahnung von Max und Wallenstein. Nun denn, in Mustapha und Zeangir hätten wir auch die äußeren Umrisse von Posa und Carlos. Zeangir an der Leiche Mustapha's, wie Carlos an der Leiche Posa's.

Die tragische Sühne trifft hier wieder nur die Unschuldigen. Ich frage mich vergebens, was Engel wie Mustapha und Zeangir tragisch gefehlt haben können; man müsste denn mit Richard antworten: „Sie taugen für den Himmel, nicht für die Erde.“ Roxane könnte durch den Verlust Zeangir's, um dessen willen sie alle Schuld auf sich geladen, genugsam bestraft erscheinen,

wenn nicht der Ehrgeiz mehr, durch Zeangir zu herrschen, als Mutterliebe ihre Handlungen bestimmt hätte. Der alte Soliman, als er den Betrug entdeckt, der ihm mitgespielt worden, geht „Rustans Geist aus seinem Körper zu quälen.“ Das ist etwas! — um mit Weiße's Heldin zu reden.

Bezeichnender für die Alexandriner-Tragödie und den weiten Umweg, den sie um alles nächstgelegene, um alle wahre Empfindung macht, kann nichts sein, als wenn Mustapha bei seinem ersten Wiedersehen mit seiner Gattin, die er im Kerker findet, wol Zeit zu langen pathetischen Exclamationen, zu einer Seiten langen Traumerzählung hat, aber in der einfachsten, nahegelegensten Frage: „Ach, wie erging es dir, Fatime“? — durch einen Ankommenden unterbrochen wird.

Unzweifelhaft kennt Chamfort in seiner tragèdie Mustaphe et Zeanghire[1]) das Stück Weißes; er scheint aber auch auf die Quellen zurückgegangen zu sein. Eine Uebersetzung der Tragödie von Chamfort in's Italienische ist unter dem Titel: Mustafa e Zeanghire. Tragèdia di Chamfort tradotta da Vinc. Jacobacci zu Venedig 1800 erschienen.

5. Rosemunde.[2])

Das Stück ist im Herbst und Winter 1761 in Burgscheidungen geschrieben, und wurde an Gerstenberg und Ekhof zur Beurtheilung gesendet. Es wurde am 3. Februar 1767 zum ersten Male in Hamburg gegeben[3]). Nach der Chronologie[4])

---

[1]) Zuerst aufgeführt auf dem Theater de la comédie française am 15. Dez. 1777. Oeuvres de Chamfort. Paris. L'an 8 de la Republique. II. Bd. 1. S. 124.

[2]) Zuerst gedruckt im zweiten Theil des Beitrages; dann in den Trauerspielen.

[3]) Hamburgische Unterhaltungen. Februar 1767. III. 273. — Am 16. Mai 1768 wurde es ebendaselbst gegeben. A. a. O. Nov. 1768. VI. 445.

[4]) S. 227.

konnte es wegen der allzugroßen Simplicität und wegen des Schrecklichen der Handlung auf dem Theater keine Wirkung thun. Die Allgemeine deutsche Bibliothek [1]) nennt das Stück besonders im fünften Akte gelungen; der Plan sei simpel und doch voller Handlung.

Weiße folgt der bekannten Erzählung des Paulus Diaconus [2]), auf welche er wol durch den Auszug aufmerksam wurde, welchen Lessing in der theatralischen Bibliothek [3]) von dem Drama des Ruccelai aus Ricobonis Geschichte der italienischen Schaubühne übersetzt hatte.

Alboin, der König der Longobarden, hat den König Cunimund getödtet und seine Tochter Rosemunde zur Gemalin genommen. Mit Hilfe des Schildträgers des Alboin, mit Hellmich, tödtet sie ihren Gemal, um Rache für ihren Vater zu nehmen. Sie nimmt Hellmich zum Manne, aber die Longobarden, über Alboins Tod entrüstet, vertreiben das Paar, welches endlich bei dem Präfekten von Ravenna, Longinus, seine Zuflucht findet. Longinus beredet Rosemunde zum Morde Hellmich's; sie reicht ihm nach dem Bade den Giftbecher, wird aber selber gezwungen, den Rest zu trinken.

Die Handlung unseres Trauerspiels beginnt, nachdem Rosemunde mit Hellmich und ihrer Tochter von Alboin, Albißvinth, in Ravenna angekommen ist. Die Ermordung Alboins, das hervorstechendste an der Geschichte, konnte Weiße nicht zur Darstellung brauchen. Das Motiv der Blutrache wäre eine Neuerung gewesen, welcher Weiße damals noch nicht gewachsen war. Und ohne dieses Motiv wäre der Stoff mit Eduard III. zusammen gefallen: auch hier die buhlerische Gattin (wie dort Isabella),

---

[1]) IX. Bd. 1. St.

[2]) Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Langobardicarum et italicarum saec. VI.—IX. ed. Waitz. Hannoverae. 1878. S. 88 f.

[3]) Werke, Hempel XI. 1. 481.

welche ihres Geliebten wegen den Gemal tödtet. Es ist aber interessant zu sehen, wie Weiße um das Thema der Rache herumschleicht; gerade so ängstlich, wie er in seinen Lustspielen vor Einwirkung der Miß Sara den Fluch vermeidet. Albißvinth führt das Wort bis zum Ueberdruß im Munde. Als sie aber am Schlusse von Rosemunde den direkten Auftrag erhält, am Morde Hellmich's mitzuwirken, verliert sie den Muth. In einem seiner nächsten Stücke hat Weiße einen Stoff gewählt, bei dem die Rache als Grundmotiv nicht zu umgehen war. Hier dichtet er in einen ähnlichen Stoff la belle passion der Phädra hinein.

Das ganze Stück ist ein Eiertanz des Dichters; es bewegt sich in einer Reihe von Unwahrscheinlichkeiten und Mißverständnissen. Wie in der Phädra liebt Rosemunde den Longin, Longin aber die Albißvinth, und Hellmich, so sehr der Feigling mit dem Helden Theseus contrastirt, ist wie dieser der betrogene Ehemann. Das Stück besteht nur aus vier Personen. Das tragische Matt erfolgt in diesen Winkelzügen: Rosemunde verwehrt ihrer Tochter die Liebe zu Longin. Albißvinth bekennt ihm trotzdem ihre Liebe, verbietet ihm aber aus Furcht vor der Mutter davon zu reden. Natürlich muß Longin deshalb auch die Ehe mit Albißvinth, welche ihm Hellmich mit scheinbarer Zustimmung Rosemundens anträgt, ausschlagen. Hierbei nun redet er nach des Dichters weiser Fügung auf eine Art, aus der möglicher Weise einmal in einem Kopfe der Gedanke entstanden sein kann, er liebe Rosemunden. Auch Albißvinth muß einmal unverständlich werden, damit Hellmich in seinem Verdachte bestärkt werde. Nun erklärt Rosemunde dem Longin (wie Phädra) ihre Liebe. Longin ist anfangs so ungeschickt, wie Krispus in der Scene mit Constantin: er versteht die Liebe zu Albißvinth darunter. Als ihm aber das wahre Licht aufgeht, steht er betäubt. Der Dichter benützt die Gelegenheit, um Rosemunde in der festen Ueberzeugung, daß sie geliebt sei, fortzubringen. Ein Wort Longins, das sie enttäuscht, und das Stück ist aus; denn nur um Longins willen tödtet sie im letzten Akte den Hellmich und kommt dabei selber

um. Im vierten Akte treffen Rosemunde und Longin sogar noch einmal zusammen; aber der Dichter trennt sie nach ein Paar Worten, wobei Longin ihr vergebens nachruft: „Ach! Königin, ein Wort! —“ „Ich bitte Dich, ich flehe —“ So kommt die Verständigung zwischen Longin und Rosemunde erst zu Stande, als diese bereits Gift getrunken hat. Das Laster reibt sich selber in Mißverständnissen auf; denn die Tugend des Stückes ist zu einfältig, um darüber zu triumphiren. Allerdings wird auch der unschuldigen Albißvinth der Dolch nach der Brust gestoßen; aber das Gewand schützt sie und sie wird nur leicht geritzt. Die Vorsicht ist anständig genug, der poetischen Gerechtigkeit keinen Strich durch die Rechnung zu machen. Die Moral im letzten Verse wird man gerne hören: „Welch' Elend kann, o Gott, nicht schnöde Wollust stiften.“

Weiße's Trauerspieldichtung, welche in den letzten Jahren sehr fruchtbar gewesen war, wird jetzt spärlicher. Es war Zeit für ihn, nach einem so schaalen Zeug wie diese Rosemunde sich um neue Motive und auch um eine neue Form umzusehen: denn auch der Alexandriner ist in diesem Stücke nicht mehr zu lesen.

6. Die Befreiung von Theben. [1])

Ueber die Zeit der Entstehung haben wir keinen andern Anhaltspunkt als das erste Erscheinen (1764). Eine längere Pause aber werden wir des geänderten Styles wegen zwischen diesem und dem vorigen Stücke annehmen müssen.

Die Befreiung von Theben ist Weiße's erstes Stück im fünffüßigen, männlich ausgehenden Jambus, zu dem er nach Lessing's Vorgang und nach längerem Suchen als den durch die besten Kunstrichter sanctionirten tragischen Vers zurückkehrte. Man muß die Rosemunde und dieses Trauerspiel hinter einander ge-

[1]) Zuerst gedruckt im dritten Theil des Beitrages. Dann in den Trauerspielen.

lesen haben, um die gewaltige Revolte zu begreifen, welche die Einführung dieses neuen Verses in der dramatischen Literatur hervorgebracht hat. Die Gerichtsbarkeit der Alexandrinertragödie hat hier, außer in den äußerlichen Momenten der Einheit der Zeit und des Ortes, ihre ausschließliche Gewalt über Weiße verloren. Die Liebe und der Ehrgeiz (hier der Ruhm, Retter des Vaterlandes zu heißen) spielen allerdings noch mit, aber nur im Hintergrunde und ohne den conventionellen Anstrich der Alexandrinertragödie. Hauptmotiv der Helden ist die Vaterlandsliebe; ein republikanisches, wie Weiße selber meint, dem muthigen Engländer näher als dem zärtlichen Franzosen gelegenes Motiv. Die Typen des französischen Trauerspiels sind auf eins geschwunden; Reminiscenzen aus Shakespeare und Lessing treten an ihre Stelle. Die trivialen Sentenzen und abgeschmackten Antithesen werden durch eine nach Weise der neueren Engländer, besonders Thomsons[1]), mit Bildern und Gleichnissen bis zum Ueberdruß überladene Sprache abgelöst. Die Personen reden weniger in langathmigen Tiraden mit dem Parterre, als mit einander selbst; kürzere Monologe und stichomythische Dialoge gewinnen die Ueberhand.

Sogleich in den ersten Versen begegnet uns die Einwirkung Shakespeare's. Charon geht an einem finstern Tage, der sich schon zu neigen beginnt, in unruhvoller Erwartung seiner zur Befreiung Thebens mitverschworenen Freunde umher. Als Muster schwebt deutlich Brutus in Shakespeare's Julius Cäsar vor. Arete, sein Weib, tritt zu ihm, wie Portia zu Brutus. Sie hat den Gram ihres Gatten bemerkt:

„Ernst schleichst du umher,
Und heftest deinen Blick starr auf die Erde;
Du sprichst allein mit dir, und nah' ich mich,
So winkt mich dieser Arm gebietrisch fort,
Sonst ausgestreckt, mich zu umarmen." — — —

Sie klagt über Mangel an Vertrauen bei ihrem Gemal,

---

1) Vgl. Klotz'sche Bibliothek. II. 8. S. 709.

sie wünscht Theilnehmerin seines Grames zu sein; und hier wird die Reminiscenz aus Shakespeare wortgetreu:

„Entdeck' ihn mir! deswegen hat mich dir
Der Himmel zugetheilt, daß ich dein Leid
Mit dir so theilen soll, wie du das Glück
Mit mir getheilt, sonst wär' ich nur die Magd
Von deiner Wollust — — —

Bei Shakespeare:

„Sonst wäre Portia
Des Brutus Buhle nur und nicht sein Weib."

Geheimnißvolle Boten gehen hin und wieder, fordern scheu an der Hinterthür ihren Gatten, und gehen erst spät in der Nacht wieder von dannen. Endlich kommen die Theilnehmer der Verschwörung. Ein Rest aus den Principien der Alexandrinertragödie ist es, wenn Weiße nur zwei von ihnen, den Epaminondas und Pelipodas, aufzuführen wagt; Ensemblescenen meidet er noch. Die beiden Männer erscheinen in Mäntel eingehüllt, verbergen selbst vor der Finsternis der Nacht ihr Angesicht, und andere schleichen noch um das Haus. Die Natur ist im Aufruhr; der Mord stürmt durch die Luft. Kurz, das ganze Material der shakespearischen Verschwörung ist benützt. Der Akt endet mit dem Beschlusse, die Tyrannen zu tödten. Im fünften Akt wird der Beschluß ausgeführt.

Was dazwischen liegt, füllt der Dichter mit einer Erfindung auf Grundlage des Lessing'schen Philotas aus. Kallikrates, der Sohn des Charon, ist fast noch Kind, aber er will nicht als Kind, er will als Held behandelt sein. Der Vater schickt ihn seiner Jugend halber aus der Versammlung der verschworenen Thebaner; er geht in's Haus des Bäotarchen und fordert die Tyrannen heraus. Die Mutter will ihn der Gefahr entziehen und aus Theben schicken; er aber kennt keinen schönern Tod als den für's Vaterland.

„Wo kann der Held ein größer Grabmal finden,
Als unterm Schutt' der heil'gen Vaterstadt,
Wo jeder Stein den Namen: Freiheit! trägt,
Die Nachwelt sich davor voll Ehrfurcht beugt,
Und Wanderer Trophäen eines Volks,
Das für die Tugend fiel, mit Schaudern seh'n?"

Sein Vaterland liebt er mehr als seine Braut, sein Vaterland geht ihm noch vor dem Vater. Mit Mühe erhält er (wie Philotas) von dem Vater die Erlaubnis, an dem Kampfe zur Befreiung Thebens Antheil nehmen zu dürfen. Er fürchtet den Widerruf der Erlaubnis und stiehlt sich gegen den Willen seines Vaters aus dem Hause. Ein junger Löwe, kämpft er (wie Demarat in Lessing's Kleonnis) in der Schlacht. Seine Tollkühnheit im Hause des Bäotarchen war, wie des Philotas seine, nahe daran, das Vaterland zu verderben; sein Tod, wie der des Philotas, entscheidet den Sieg.

Den jugendlichen, halb kindlichen Helden hatte Lessing schon im Giangir zum Vorwurf genommen; republikanische Tugend suchte er zuerst in seinen Entwürfen des Codrus, der bürgerlichen Virginia und des Seneca zur Darstellung zu bringen. Durch den zweiten dieser Entwürfe wurde er auf den Plan des Kleonnis geführt[1]); und hier zuerst verband er das jugendliche Naturburschenthum des Helden mit dem republikanischen Motiv, zur Zeit als Gleim schon im Tone des Grenadiers sang. Aus diesen Motiven ergab sich der Philotas. Weiße dichtete bald darauf seine Amazonenlieder. Auch seine Amazone kehrt in der Befreiung von Theben wieder. Aspasia, die Braut des Kallikrates, wie ja auch die Amazone als Geliebte des jungen Helden gedacht wird, überwindet ihre Liebe aus Begeisterung für den Ruhm ihres Helden. Durch den Muth ihres Geliebten erhoben, wünscht sie sein jüngerer Bruder zu sein, um ihm in den Kampf zu folgen. Als Archias, einer der Bäotarchen, den Sohn des Charon als Geisel fordert, und Kallikrates gegen den Befehl seines Vaters das Haus verlassen hat, bietet sie sich an, für ihren Bräutigam einzutreten. Im Lustspiele hätte hier Weiße sicher eine Verkleidung versucht; für das Trauerspiel erschien ihm diese Maskerade zu romanhaft und nicht würdig genug. Aspasia gibt sich

[1]) Anzeiger f. deutsches Alterthum V, 393. — Auch Herder fand an dem jugendlichen Helden so großes Gefallen, daß er von einem Jünglingsdrama träumte. Haym, Herder I. 1. 170.

also für die Tochter des Charon aus. Hier benützt nun Weiße auch das Motiv der Virginia. Als Archias ihr die Ehre rauben will, stößt sie ihm den Dolch in die Brust. Der jugendliche Held und seine Amazone sind die Träger des Stückes. Neben ihnen verschwinden Charon, Epaminondas und Pelopidas. Weiße selbst erkannte das einförmige in diesen Charakteren; zwar habe er sie nach Xenophon, Plutarch und Cornelius Nepos, denen er in seiner Darstellung folgt, durch kleine Schattirungen gegen einander abstechend zu machen gesucht, aber die Gleichheit ihrer Absichten verursache doch eine gewisse Einförmigkeit. Zu den abstechenden Zügen gehört die von Weiße in's Triviale gezogene Vorsicht des Epaminondas, der (wie Bodmer mit Recht tadelt) in beständiger Angst, verrathen zu werden, am liebsten des Ausganges immer vor dem Ausgange sicher wäre, während er doch nur einen Tisch von Silenen zu fürchten hat.

Daß dem Dichter über so wenig ausgebildete Charaktere, wie er aus dem Epaminondas und Pelopidas zu machen wusste, der schon bei Lessing wie aus Marmor gehauene Typus des Philotas über den Kopf wachsen musste, ist leicht einzusehen. Schon Brawe war es in seinem Brutus ebenso ergangen. Und Weiße selbst bekennt[1]), daß Kallikrates und Aspasia im Anfange nur episodische Scenen auszufüllen scheinen. Charon interessirt den Dichter gleichfalls nur im ersten Akte, wo er die Gestalt des Brutus vor Augen hat. Sollte nun ein Trauerspiel aus dem Stücke werden, so war es keine Frage, daß Kallikrates der unterliegende Held sein musste. Bei ihm fand sich auch so etwas von tragischer Schuld: Ungehorsam gegen das Gebot des Vaters. Kallikrates stirbt also in der Schlacht; und Aspasia ersticht sich neben seiner Leiche. Weiße hatte über diesen Selbstmord seine eigenen Bedenken[2]); er fand ihn mehr römisch als griechisch und konnte zu seiner Entschuldigung nur vorbringen, daß er der Natur des menschlichen Herzens bei einer Religion, wie die Griechen hatten, nicht widerspreche und sich auch in der Geschichte Beispiele fänden.

[1]) Vorrede zum Beitrage. [2]) A. a. O.

Aber Aspasien das Leben zu schenken, was das natürliche gewesen wäre, hatte er nicht den Muth. Zu den bedeutenden Charakteren des Stückes gehört noch Arete, die Gattin des Charon; sie hat uns in einer Situation an Catos Tochter erinnert. Ihr Charakter ist aber von Brutus' Portia das baare Gegentheil: ein weinerlich, kleinlich klagendes Weib, dem der Dichter doch zu oft in die Handlung einzugreifen gestattet hat.

In der einfachen Führung der Handlung (die Decoration wechselt wie im Krispus im letzten Akte), in der Vermeidung aller Nebenpersonen, dem langsamen Gange der Handlung u. a. freilich versteht Weiße die Schule der Alexandriner-Comödie, in welcher er aufgewachsen ist, nicht zu verläugnen.

7. Atreus und Thyest.[1])

Auch hier sind wir mit der Chronologie auf die Zeit des ersten Erscheinens (Ostern 1766) angewiesen. Trotzdem bis dahin kein Trauerspiel Hoffnung hatte auf die Bühne gebracht zu werden, das nicht in gereimten Alexandrinern geschrieben war, wurde das Stück in Hamburg, Leipzig und anderwärts mit Beifall gegeben. Die Aufführung auf dem Koch'schen Theater in Leipzig am 28. Januar 1767 war die erste Aufführung eines jambischen Stückes in Deutschland[2]). Nur Wieland's Johanna Gray war vorher in Zürich gegeben worden[3]). Nach dem Urtheile der Hamburgischen Unterhaltungen[4]) wurden die Zuhörer bei dieser Vorstellung vollkommen davon überzeugt, welch' eine Würde die tragische Sprache durch den Jamben erhält. Madame Koch spielte die Pelopia, Brückner den Atreus, Schubert den Thyest. Noch am 16. Oktober 1769 wurde das Stück in Leipzig gegeben. Aus zwei Ursachen wurde es seltener gespielt: erstens, weil die Rolle des Atreus der Lunge Brückners gefährlich schien, und zweitens, weil die Kenner der Griechen, die Liebhaber des Schreck-

[1]) Zuerst gedruckt im vierten Theil des Beitrages. Dann in den Trauerspielen.

[2]) Chronologie S. 255. [3]) Sauer, Brawe S. 78. [4]) Jan. 1767. III. 179.

lichen und der hohen tragischen Sprache in Leipzig eben nicht allzu häufig waren[1]).

Unserem Trauerspiele liegt die 88. Fabel aus dem Hyginus zu Grunde, welche Weiße auch im Beitrage und in den Trauerspielen mit abgedruckt hat[2]). Auch bei der Aufführung in Leipzig fand sich Weiße bemüssigt, die Erzählung im Drucke auszugeben[3]). Hygin's Fabel ist die gräßlichste Ausbildung der Pelopidensage. Thyest, nachdem er von dem Fleische seiner Kinder gegessen, kommt nach Sicyon, thut dort seiner Tochter Pelopia Gewalt an und kehrt nach Lydien zurück. Pelopia wird, als sie schon von Thyest mit dem Aegisth schwanger geht, die Gemalin des Atreus. Dieser lässt den Thyest suchen und befiehlt dem inzwischen herangewachsenen Aegisth ihn zu tödten; das Schwert Aegisth's, das dieser von seiner Mutter und seine Mutter von Thyest bei jener unheilvollen Umarmung genommen hat, führt die Erkennung herbei. Pelopia tödtet sich selbst, Aegisth den Atreus, und Thyest und Aegisth erben das Reich.

Nach der Fabel des Hygin war das Thema von Atreus und Thyest nur im französischen von Pelerin (1731) frei bearbeitet worden. Die Fabel von der Ermordung der Kinder des Thyest dagegen war besonders bei den Engländern beliebt[4]). Hungersnoth, Blutschande, Vatermord, Brudermord: das alles war in Alexandrinern gar nicht wiederzugeben. Crebillon hat den Versuch gemacht, aber eben dadurch das unmögliche nur noch mehr bewiesen[5]). Weiße schritt also auf der Bahn fort, die er in der Belagerung

[1]) Klotz'sche Bibliothek. IV. 16. St. S. 630 ff. — Ein Gedicht von der Karschin „an Madame Schulz; bei der Rolle der Pelopia 1769 in Berlin" enthält die „Sammlung theatralischer Gedichte nebst einigen Gedichten und Epigrammen auf Schauspieler und Schauspielerinnen. Erste Sammlung. Leipzig bei Carl Friederich Schneidern 1776" (S. 181.)

[2]) In der ersten Auflage des Beitrages lateinisch; in den folgenden Drucken deutsch. [3]) Klotz'sche Bibliothek. III. 12. St. 613—30.

[4]) 3 Bearbeitungen führt Weiße in den Vorreden an.

[5]) Einen Auszug findet man in Lessing's theatralischer Bibliothek. Werke (Hempel). XI. 1. S. 411 ff.

von Theben betreten hatte. Er dichtete in Jamben, aber um der Declamation noch mehr Abwechslung zu verschaffen, ließ er diesmal auch weibliche Ausgänge zu. Die Sprache ist blumiger und bilderreicher als in dem vorigen Stücke; Vergleiche mit dem „Mehlthau" werden häufiger. Die Typen der französischen Tragödie fehlen auch hier; nur Atreus erinnert einigermaßen an den Tyrannenagenten. Aber die Technik ist noch immer die alte des Alexandrinerstückes. Fünf Personen machen das Trauerspiel; die Vertrauten hat Weiße schon in der Rosemunde abgedankt. Die Scene ist in den vier ersten Akten dieselbe; im letzten wieder im Kerker. Die Handlung, ohne Episoden und ohne Detail, bewegt sich langsam und langweilig zur Katastrophe. Wundererscheinungen und Träume fehlen natürlich nicht.

Den Motiven des Stoffes war in Deutschland vielfach vorgearbeitet. Der Vatermord und der Brudermord sind um diese Zeit die beliebtesten Themen[1]). Weiße fasst den Stoff an dem Ende, wo er ihn am sichersten in die Hand bekommt. Das ist beim Aegisth, aus dem wieder eine Art Philotas wird. Mit dem Helden Lessings hatte Brawe bereits in seinem „Brutus" eine ähnliche Variation vorgenommen: schon Marcius wird mit dem Vatermord in Verbindung gebracht. Aegisth steht an der Grenze des Knaben= und Jünglingsalters; er wird noch einmal Kind genannt. Er wird ausgeschickt und bringt, ohne es zu wissen, seinen Vater in die Hände des Mörders; wie Marcius bei Brawe ins Lager des Brutus geschickt wird ihn zu tödten. Marcius muß seinem vermeintlichen Vater Publius schwören den Ueberwinder Samniums zu vertilgen; ebenso schwört Aegisth auf Verlangen des vermeintlichen Vaters seiner Mutter den Eid, In beiden regt sich eine innere Stimme für den unbekannten Vater; beide haben einen innern Abscheu vor dem vermeintlichen Vater. Wie Brutus den Marcius liebt, so fühlt sich auch wieder Thyest durch die Stimme des Blutes zu Aegisth gezogen. Marcius und Aegisth sind daran, aus Gehorsam gegen den falschen Vater

[1]) Sauer, Brawe 111 ff.

ihren wahren Vater zu tödten. Bei Brawe vereitelt des Brutus Selbstmord den Vatermord; bei Weiße tritt nach antikem Vorbild unmittelbar vor der pathetischen That die Erkennung ein, welche noch größere Verbrechen zu Tage fördert. Bei Brawe aber kennt der falsche Vater sein Verhältnis zu dem Sohne, während Atreus in unserem Stücke wirklich im Glauben handelt, Aegisth sei sein eigener Sohn. Aehnliche Motive des Brudermordes hat sich auch Lessing zur gelegentlichen Bearbeitung aufgezeichnet[1]; auch das fatalistische eines Orakelspruches hat er[2] zu verwerthen gesucht.

Das Thema der Rache, den Fluch, der ihm so lange auf der Zunge gestockt hatte, hat Weiße hier endlich einmal ausgesprochen. An der Uebertreibung merkt man die Anstrengung, die es ihm gekostet. „Die Schuld hat Gränzen, doch die Rache nicht!“ sagt Weiße einmal mit Seneka[3]. Lessing lobt die Quelle, aus welcher Weiße seinen Stoff geholt; nicht aber die Wahl des Stoffes selber[4]. Herder aber sagt ganz deutlich[5]: „Zu Fabeln Atreus' und des Thyest's zwingt Niemand den Dichter. Die hohe Macht, die sie zugelassen oder veranstaltet hat, möge sie selbst rechtfertigen und exponiren[6].“

8. Romeo und Julie.[7]

Der erste Druck erschien zur Herbstmesse 1767; trägt aber die Jahrzahl 1768. In den späteren Auflagen des Beitrages

[1] Werke (Hempel) XI. 2. 723 ff. [2] A. a. O. und im Plane: das Horoscop. [3] Vgl. Lessing's Werke. (Hempel). XI. 2. 400. [4] Dramaturgie 39. St. [5] Adrastea. Werke (Hempel) XIV. 321.

[6] Die Klotz'sche Bibliothek (III. 12. St. S. 613—30) sagt, Herder habe die Sprache im Atreus für die einzig wahre tragische befunden. Wo sagt er das? Ich habe die Stelle nicht gefunden. Dieselbe Bibliothek sagt a. a. O. auch, Lessing habe das Sujet gelobt; widerruft dies aber im IV. Bd. 16. St. 630 ff. — Herder wollte übrigens in einem unterbliebenen Kapitel der Fragmente die Nachbildung der griechischen Tragödie in Lessing's Philotas und Weiße's Atreus behandeln. Haym, Herder. I. 1. 198.

[7] Zuerst gedruckt im fünften Theil des Beitrages. Dann in den Trauerspielen.

und in den Trauspielen nahm Weiße nach Ramlers Stricturen viele Aenderungen vor; bei welcher er besonders die allzu blühende Sprache einzuengen bemüht war. Noch im Jahre 1783 und 1788 wurden neue Drucke nöthig. Gespielt wurde das Stück zuerst am 27. April 1767 von der Koch'schen Gesellschaft in Leipzig. Der Beifall war ein außerordentlicher und nahm bei den folgenden Vorstellungen (den 10. und 18. Mai) immer noch zu. Einen gleichen Erfolg hatte noch nie ein deutsches Stück erfahren. In kurzer Zeit wurde es 9 bis 10 Mal aufgeführt[1]). Die Hambnrgischen Unterhaltungen[2]) berichten über die erste Aufführung: „Mademoiselle Schulz hat in der schweren Rolle der Julie alle Zuschauer zu ihrer Parthei hingerissen. Man glaubt, die Schauspielerin habe alle ihre vorigen Rollen durch diese weit zurückgelassen; so viel Natur, Wahrheit und heißes Gefühl bringt sie in ihre Vorstellung, sie ermattet nie, so stark auch stets der Affekt der liebenden Schwärmerei ist. Vor allem trifft sie die schnellen Uebergänge der aufgebrachten Einbildungskraft und der Leidenschaft genau. Vorzüglich sind im ersten Akte die rührende Scene mit Romeo, die längere mit der Mutter, und da sie den Schlaftrunk nimmt im dritten, und der ganze letzte Akt." Die Dekoration für den letzten Akt: Kirchhof mit dem Begräbniß des Capellet und anderen Grabmälern hatte Oeser gemalt; wie er auch später die Demoiselle Schulz als Julie in der Stellung malte, wie sie den Trank zu sich nimmt[3]). Goethe hatte ihre Darstellung der Julie noch in späteren Jahren ganz gegenwärtig[4]). Bei der vierten Aufführung (den 29. Junius) nahm Weiße mit dem Stücke eine Veränderung vor, welche er dann auch in die späteren Drucke übergehen ließ. In der ersten Fassung erschien

---

[1]) Vgl. Klotz'sche Bibliothek. III. 9. St. 163—9.

[2]) Juli 1767. IV. 652 f.

[3]) Schmid's Theorie der Poesie. II. 164 ff.

[4]) Vgl. Goethe's Werke (Hempel) XXVIII. 624. Ueber die dort angeführten Gedichte an die Schulz vgl. Archiv f. Literaturgesch. VI. 183. 567.

nämlich nach dem Tode der Liebenden der alte Montecchi, der sonst im Stücke nicht auftritt, um sich mit Capellet zu versöhnen[1]). Jetzt schloß Weiße das Stück mit dem Tode der Liebenden ab; die Versöhnungsscenen waren nach den vorhergegangenen heftigen nicht wirksam genug.

Während der Herbstmesse 1767 musste das Stück auf Befehl der „Durchlaucht Herrschaft“ gespielt werden[2]). Boie kam im August durch Leipzig und wurde durch das Stück entzückt[3]). Die Mademoiselle Schulz brachte ihn zum Schluchzen. „Sie ist, in diesem Stücke wenigstens, eine vortreffliche Schauspielerin. H. Brückner, den Leipzig seinen Ekhof nennt, gefällt mir gar nicht. Eine Dragonersprache, eine übertriebene affektirte Deklamation, Bewegungen, deren fast jede über die Natur ist — kurz der ganze Brückner ist mein Mann nicht. Aber man darf einen Schauspieler nicht nach einem Stücke beurtheilen.“ Auch Gleim war von Halberstadt herüber gekommen, das Stück zu sehen. Garve schreibt „an seine vertraute Freundin“[4]): „Versäumen Sie doch ja nicht, die Mademoiselle Schulz, von der ich höre, daß sie das Theater verlässt[5]), im Romeo zu sehen, ehe sie fortgeht. Sie macht diese Rolle unnachahmlich schön: ich setze nur das Einzige an ihr aus, daß sie in den Stellen, wo ohnedies

[1]) In der ersten Auflage des Beitrages ist Weiße der Meinung, der Leser vermisse diesen Abschluß, und er behielt ihn bei. In den folgenden Drucken ließ er ihn auch im Drucke weg; sonderbarer Weise aber den alten Montecchi, der nun gar nicht vorkommt, im Personenverzeichnis bis 1783 stehen.

[2]) Hamburgische Unterhaltungen. Okt. 1767. IV. 899.

[3]) So schreibt er an J. G. Jakobi. O. F. II. 45. [4]) S 221 f.

[5]) Sie trat am 24. Febr. 1768 zum letzten Mal auf und wollte Tänzerin werden. Clodius besingt sie in einem Gedichte: „An Mademoiselle Schulz, als sie Leipzig verließ“, welches erst im Einzeldrucke in Leipzig herum ging, dann in die S. 231 Anm. 1 citirte „Sammlung“ (S. 191) aufgenommen wurde. Dort steht auch (S. 184 ff.) ein anderes Gedicht: „Melpomene, an die Mademoiselle Schulz“, worin die tragische Muse sie auffordert, Terpsichoren zu entsagen und ihr getreu zu bleiben. Dieses Gedicht steht schon früher in den Hamb. Unterhalt. 1767 IV. 740.

schon der zu weit getriebene Affekt beinahe bis in's Widrige geht, noch einige Grade hinzusetzt."

Ueber die Berliner Aufführung am 11. April 1768[1]) berichtete Ramler an den Verfasser in mehreren Briefen. Es war die erste Shakespeare-Aufführung daselbst. Während Weiße's Anwesenheit in Berlin im Jahre 1769 ließ Döbbelin das Stück dem Dichter zu Ehren aufführen. Noch lange wurde es auf den meisten Bühnen Deutschlands mit großem Beifall gegeben[2]). Bei der Marchand'schen Gesellschaft, welche das Stück im Mai 1771 zu Straßburg spielte, gab die berühmte Abt die Rolle der Julie. Wagner, der Straßburger Freund Goethes, besang sie in Versen[3]).

Auch die Kritik war durchaus einstimmig im Lobe dieses bürgerlichen Trauerspiels, das in den Motiven, in der Sprache, im Ausdruck und den Charakteren den Ansprüchen des Zeitgeschmackes alle Rechnung trug, und für das Deutschland des 18. Jahrhunderts etwa das war, was der „Müller und sein Kind", noch heute für die Wiener ist. Die Hamburgischen Unterhaltungen nennen es eines der rührendsten Trauerspiele, das vor Shakespeare die edlere Sprache, ein weit mehr anziehendes Interesse und vortrefflich erhöhete und neu ausgemalte Charaktere voraus habe[4]). Die Klotz'sche Bibliothek[5]) ergeht sich in einem wahren Hymnus auf das Gedicht: „Eine Zärtlichkeit, die alles übertrifft, was ich gelesen, ist in dem Auftritte zwischen Julie und ihrer Mutter. Ueber den ersten Theil des 5. Aktes kann ich nichts hinschreiben und ich glaube nicht, daß es irgend ein Recensent kann, der noch ein Herz hat, welches fühlt. So bewegt bin ich, daß ich bald mit dem Romeo an den Sarg seiner Geliebten hinsinke, bald mit

---

[1]) Lessing's Werke (Hempel) XX. 2. 237. Brachvogel S. 214.

[2]) Vgl. Selbstb. 141. 147 f. 154 f.

[3]) Schmidt, Wagner 1. Aufl. S. 112. — Auch Goethe hat wol dieser Vorstellung beigewohnt. Vgl. Dichtung und Wahrheit, herausgegeben von v. Loeper. III. 266 f.

[4]) IV. 652 f. [5]) I. Bd. 4. St. S. 1—9.

dieser den Degen des Erblassten fasse und wenigstens den Tod Beider empfinde." Recensent möchte das Stück an die Spitze unserer Tragödien setzen, wenn die Entscheidung für ihn nicht zu kühn wäre. Die Allgemeine deutsche Bibliothek[1]) wirft freilich die Frage auf, ob es gut sei, Shakespeare nach allen mechanischen Regeln der Kunstrichter, und der Einheit des Ortes zu bearbeiten. Das Stück sei aber trotzdem eines der besten, das wir auf dem deutschen Theater haben. Nach Schmid's Theorie der Poesie[2]) bliebe Shakespeare bei einer Parallele mit Weiße nur der eine Vorzug, zweihundert Jahre eher gelebt zu haben. Garve[3]) nennt das Stück den vortrefflichsten Commentar über die Liebe: „Alle Ausdrücke scheinen von dem Hauche dieser Leidenschaft beseelt; das heftigste Feuer brennt durch und durch, und greift selbst die unempfindlichsten Herzen an." Nur den letzten Auftritt fand er mehr schrecklich als rührend, Julie mehr unsinnig als schwärmerisch, und ihre Liebe mehr Raserei als Leidenschaft[4]). Auch für Boie[5]) ist das Stück ganz in dem Geiste Shakesspeare's geschrieben, aber ohne seine Unregelmäßigkeiten. „Weißen war für eine Vergleichung mit dem Shakespeare bange, aber das ist seine Bescheidenheit. Man hat[6]) den vierten Akt weniger schön finden wollen und ein wenig zu leer von Handlung. Ich kann nicht davon urtheilen. Die Vorstellung hat mich zu sehr hingerissen, als daß ich daran hätte denken können." Nur die Schweizer gingen auch diesmal nicht aus ihrer Partheilichkeit gegen Weiße heraus. Bodmer parodirte den Romeo; und Sulzer schreibt am 9. Juli 1768 an ihn[7]): „Ich habe Romeo und Julie vorstellen gesehen und doch habe ich Ramlern und anderen Bewunderern des Weiße nicht begreiflich machen können, woher es kömmt, daß der größere Theil dieses Stückes von mir in's Abgeschmackte

[1]) IX. Bd. 1. St. S 256—71. [2]) II. 164 ff.
[3]) Briefe an eine vertraute Freundin S. 206.
[4]) A. a. O. 221 f. [5]) O. F. II. 45.
[6]) Chr. H. Schmid in der Theorie der Poesie II. 164 ff.
[7]) Briefe der Schweizer S. 376 f.

gesetzt wird! Was wollen Sie denn bei einem Volk ausrichten, in dessen Augen Weiße ein Sophocles ist!" Götze in seiner Schrift von der Sittlichkeit des heutigen Theaters dagegen wollte herausgefunden haben, daß in Weiße's Romeo der Selbstmord gelehrt werde[1]).

Das Sujet von Romeo und Julie war zur Zeit, als Weißes Trauerspiel erschien, dem großen Publikum unbekannt. Eine Uebersetzung der englischen Liebestragödie stund schon in den „neuen Probestücken der englischen Schaubühne" Basel 1758; aber noch Gerstenberg, als er im Jahre 1762 im 7. Stücke des Hypochondristen[2]) die Balconscene aus Shakespeare übersetzte, mußte das Sujet mit kurzen Worten angeben. Nun war allerdings inzwischen Wielands Uebersetzung erschienen; aber bei der Kurzsichtigkeit der damaligen Kritik, welche auf alle Weise bemüht war, den unregelmäßigen Shakespeare den Leuten aus dem Sinne zu schlagen, konnte diese von Haus aus nicht auf ein größeres Publikum rechnen. Weiße fand es deshalb passend, das Thema der Liebe in der Geschichte von Romeo und Julie noch einmal zu bearbeiten. Zum zweiten Male macht er dem Shakespeare bei seinen Zeitgenossen Conkurrenz, und dieses Mal mit größerer Kühnheit und noch größerem Erfolge. Er nimmt nicht mehr den Schein der Unkenntnis des Shakespeare'schen Stückes als bescheidene Maske vor; er tritt geradezu mit Shakespeare in die Schranken. Denn da, wie er in der Vorrede meint, dieses Trauerspiel doch niemals Shakespeares Triumph gewesen sei, ging er auf die Quellen zurück, und legte sich sein Stück nach der Novelle des Bandello und nach Luigi da Porto zurecht[3]). Weiße streitet sich mit Shakespeare um den Vorzug seiner Quelle herum, wie die mittelhochdeutschen Dichter mit ihren Rivalen. Er findet in Shakespeares Quelle verschiedene der schönsten Situationen ausgelassen, andere unschickliche hinzugedichtet; und am Ende stellt sich heraus, daß Weiße selber doch nur den Ausgang verändert hat.

[1]) So schreibt wenigstens Wittenberg an J. G. Jakobi. Q. F. II. 53.

[2]) S. 163—6.

[3]) Die Angabe der Quellen steht in der Vorrede zu dem Beitrage und auch in den Trauerspielen und Einzeldrucken.

Er läßt nemlich nach seiner Tradition (welcher auch Garrik gefolgt war) Julie erwachen, da Romeo noch lebt, aber schon das Gift im Leibe hat. Das ist etwas! — für einen, dem das tragische Pathos in einem unfruchtbaren Lamento besteht. Alles andere hätte Weiße (und er hat es wol) ebenso gut aus Shakespeare als Bandello oder Luigi da Porto nehmen können. Es sind bei Shakepeare angezeigte Situationen, welche Weiße mit den Motiven des bürgerlichen Trauerspiels erfüllt. Das Fünkchen Liebe, das sein Stück erwärmt, ist ja doch (um ein Wort Lerses zu gebrauchen) aus dem hellbrennenden Scheiterhaufen Shakespeares gestohlen.

Weiße hat demnach das Shakespearische Trauerspiel vorerst regelmäßig gemacht. Shakespeare hat sein Stück, nach Weißes unmaßgeblicher Meinung, mit vielen trivialen, überflüssigen und zur Handlung unnöthigen Dingen überladen; — diese Dinge hat Weiße hinaus geschafft. Shakespeares Witz fließt nach Weiße in manchen Stellen so über, daß er in's Kindische fällt; — statt des Witzes hat Weiße den nassen Jammer citirt. Die häufigen Reime, die er hinein mengt (und die, nebenbei gesagt, schon Wieland in den Anmerkungen zur Uebersetzung von Romeo und Julie getadelt hatte), scheuchen die Wahrscheinlichkeit der natürlichen Unterredung, die im dramatischen Dialog so unentbehrlich ist, hauptsächlich wo (wie eben nur in Weißes Julie, nicht in Shakespeares Romeo) die Scene und Handlung aus dem häuslichen Leben genommen ist; — Weiße wählt daher nach Lessings Vorgang in der Miß Sara und im Philotas die Prosa für sein Trauerspiel. Endlich ist das Stück, immer nach Weiße, so voll Jingle und Quibble gepfropft, daß schon Garrick in England große und wichtige Veränderungen nothwendig erklärt hatte. Unter solchen Umständen war es freilich besser, ein neues, regelmäßiges Stück zu schreiben.

Weiße vereinfachte also die Handlung, bis nichts mehr davon übrig war, als eine bürgerliche Liebesgeschichte; er vereinfachte die Personen, bis nichts mehr da war, als Vater und Mutter, Tochter, Liebhaber, Vertrauter und Bediente; er verein-

fachte den Ort, bis die ganze Geschichte sich in einem und demselben Saale abspielen ließ, und die Catastrophe durch den Wechsel der Dekoration nur noch an Effect gewann[1]); er vereinfachte die Zeit auf die simpelste Weise, indem er Julien statt 24 Stunden nur 12 Stunden im Grabe liegen läßt.

Nachdem so der Stoff in die Formen der französischen Tragödie gezwängt ist, wird er nach den Motiven des englisch-deutschen bürgerlichen Trauerspiels in Behandlung genommen. Das Stück sollte eigentlich „Julie“ heißen; denn sie ist die Heldin des Stückes[2]), die von dem Vater zu verhaßter Ehe gezwungene Tochter. Neben ihr ist Romeo ein bloßer Figurant; der Liebhaber nach der Schablone, der während der drei mittleren Akte ganz von der Scene verschwindet. Julie erklärt sich bereit, dem Romeo in Mannskleidern zu folgen; wir kennen das Motiv aus Weiße's rührenden Lustspielen. Aber schon in einer seiner Quellen, bei Bandello, will Julie ihrem Romeo als Page folgen; Romeo hält sie zurück. Von Flucht der Liebenden ist überhaupt, wie bei Bandello[3]), so auch bei Weiße öfter die Rede[4]). Das Ziel seiner bürgerlichen Liebe beschreibt Romeo mit den Worten: „Denke, welch' ein Himmel von Glückseligkeit, wenn wir unter den Segnungen ausgesöhnter Väter und Mütter unsere Liebe vor den Augen der Welt feiern könnten!“ Capellet ist der tyrannische Vater, der seine Tochter zur Ehe mit einem ungeliebten Grafen von Lodrona (Shakespeare's Graf Paris) zwingt. Der Graf ist eine gute Partie, bei der sich alles vereiniget: seine Liebe, der Beifall der Alten, Ansehen der Person u. s. w. die Einrichtungen zur Heirath erinnern einigermaßen an Emiliens Heirath mit dem Grafen Appiani: Julie soll mit ihren Eltern auf das Landgut nach Villafranca fahren, und dort in aller Stille die Vermälung

---

[1]) Die ersten vier Akte in demselben Ort spielen zu lassen, und im fünften mit der Dekoration zu wechseln, war in Weiße's letzten Stücken Gesetz geworden.

[2]) Goethe nennt es auch so.

[3]) Vgl. Genée, Shakespeare 247 f. [4]) I. 3. II. 6. III. 7.

vollzogen werden. Capellet ist ein harter Mann; die Weiber nennt er elende, winselnde, armselige Geschöpfe. Er wirkt auch humoristisch, aber anders als Shakespeare. Der Typus des zänkischen Ehepaares spielt hier Weißen aus dem Lustspiele in das Trauerspiel hinein, nur daß hier, dem Ernste der Situationen gemäß, der Mann die Frau tyrannisirt. Vielleicht hat Lessing hin und wieder bei dem alten Galotti unsern Capellet vorschweben gesehen. An Stelle des Lorenzo bei Shakespeare tritt hier der Arzt Benvoglio, gleichfalls eine Lustspielfigur Weiße's. Es ist der uns bekannte Wahrmund; der Vertraute der Liebenden, welcher die Intrigue auf sich nimmt. Für die Amme bei Shakespeare springt Laura ein, die „Vertraute Juliens“ (nach dem Personenverzeichnisse), welche der dienenden Klasse anzugehören scheint. Romeo's Diener ist gleichfalls der Vertraute seines Herrn; er und Laura sind natürlich durchaus würdig gehalten.

Der Gang der Handlung entwickelt sich folgendermaßen: Der I. Akt beginnt mit einem Monologe Juliens; gegen die Gewohnheit des französischen Trauerspiels, das mit Eröffnungen an die Vertrauten beginnt. Erst hieran schließt sich die Scene mit Laura, in welcher Julie die Geschichte ihrer Liebe: ihre erste Begegnung mit Romeo, ihre Zusammenkünfte bei Benvoglio (Lorenzo), die Ermordung Tybalts und die Verbannung Romeo's, den sie eben zum Abschied erwartet, erzählt. Romeo kommt.

Julie: Bist du es?
Romeo: Ich bins.
Julie (fällt ihm um den Hals): O Romeo!
Romeo: O Julie!
(Sie sehen sich einander an und schweigen.)

Nach kurzer Unterredung setzt die berühmte Stelle Shakespeare's ein: „Es ist die Nachtigall und nicht die Lerche“[1])!

---

[1]) Sogar Cesare della Valle behält dieses alte Motiv des Tagliedes, das auch Shakespeare nicht originell zugehört, bei, das Niemand vergisst, der es einmal gelesen oder gehört hat.

Laura unterbricht das Gespräch; Frau Capellet klingelt. Laura: „Eilen Sie fort, mein Herr!“ Julie fällt in Ohnmacht[1]). Romeo, der muthige Liebhaber und Gatte, benützt die Gelegenheit zu einem Kusse und trägt Lauren auf, sie wieder zu sich zu bringen. Er verspricht ihr reichliche Belohnung für ihre Treue und eilt ab. Frau von Capellet klingelt noch immer. Julie erfährt, daß Romeo sie geküsst und mit Thränen benetzt habe; sie drückt seine Thränen in ihr Schnupftuch auf und küsst sie. Frau von Capellet klingelt weiter. Julie wird von Lauren in's Bett genöthigt. Am Schlusse kommen die Thränen; sie weint: „nun wird mir etwas besser werden.“

Im II. Akt macht Frau von Capellet ihrer Tochter den Befehl des Vaters kund, der ihr befiehlt, sich zur Heirath mit dem Grafen bereit zu halten. Vergebene Thränen Juliens. Im III. Akt sucht sie ebenso vergebens ihren Vater zu rühren. Benvoglio kommt, gibt ihr den Schlaftrunk, sie nimmt ihn nach einem Monologe, der dem bei Shakespeare nachgeahmt ist[2]). Den IV. Akt füllen die Klagen der Eltern. Der V. Akt entspricht, bis auf die bezeichnete Abänderung und einige Auslassungen (Tod des Paris) der Friedhofscene bei Shakespeare. Dadurch, daß Weiße in den späteren Drucken Capellet nicht wieder auftreten lässt, verletzt er freilich, wie sonst öfter, das Gesetz des französischen Trauerspiels, in dem sich alle Personen des Stückes bei der Katastrophe zusammenfinden. Wie es übrigens mit der poetischen Gerechtigkeit stehe, sagt Romeo: „lauter Irrthümer — ohne Vorsatz! ohne Schuld!“

Ueber die Sprache, in welcher Weiße den Styl der beiden

---

[1]) Schmid in der Theorie der Poesie II. 164 f. findet diese Ohnmacht sehr glücklich angebracht.

[2]) Schmid in der Theorie der Poesie II. 164 ff. sagt ganz unverschämt: von dem Monologe vor dem Trank finde sich bei Shakespeare keine Spur. Eine ebenso schlechte Kenntnis des Shakespeareschen Stückes verräth er mit der Behauptung, daß Julie bei Shakespeare nur die Braut Romeo's sei.

vorigen Dramen noch weiter und bis zum Uebermaß ausgebildet hat, spricht er sich selber aus[1]): „Vielleicht findet man die Sprache der beiden Liebhaber zu blühend? — Sie ist es. Allein der Verfasser hat sie ihnen mit Fleiß gegeben, weil er einen Grund in der Natur und der Verfassung der jungen Leute zu finden glaubte. Die Leidenschaft der Liebe, wenn sie ein paar zarte Herzen ganz eingenommen, wird meistens schwärmerisch und nthusiastisch: sie steckt die Einbildungskraft an, und diese pflegt alsdann alles zu erhaschen, was ihr vorkömmt und auf ihren Zustand anzuwenden; sie erzeuget eine süße Schwermuth, und diese findet einen Gefallen an Bildern, die ihrer Phantasie schmeicheln.“ Haller in der Anzeige in den Göttingischen gelehrten Anzeigen auf 1768 (S. 198 ff.) nimmt die Sprache in Schutz. Herder (Lebensbild I. 3. 528) fand sie hin und wieder zu blumenreich. Die Allgemeine deutsche Bibliothek meint[2]), Julie rede schwärmerisch wie ein italienisches verliebtes Mädchen, manchmal selbst für ein solches zu poetisch. Chr. H. Schmid[3]) sagt, man habe die Sprache der Liebenden in Shakespeare bewundert, aber was Shakespeare schön habe, das hat Weiße gewiß ebenso schön. Wenn damit die Fehler gemeint sind, die auch Shakespeare's mit Bildern überladene Sprache in Romeo und Julie hat, kann ich ihm Recht geben; in den Schönheiten nicht. Goethe macht sich offenbar lustig über die Sprache, wenn er an Herder schreibt[4]): „Alle Gleichnisse aus Weiße's Julie von Mehlthau, Maifrost, Mord und Würmern können die Landplagen nicht ausdrücken, die Kästners Schlangenstab über den treuherzigen Jung gedeckt hat“; und noch am 22. November 1780 schreibt er an Frau von Stein: „Meine Gäste waren artig und disponirt, als wenn ein Mehlthau dreingefallen wäre.“ Es wäre zu untersuchen, ob das überspannt Schwärmerische in spätern bürgerlichen Trauerspielen, wie in Schillers Kabale und Liebe, nicht ebenso sehr auf Einfluß

---

[1]) In der Vorrede. [2]) IX. Bd. 1. St. 256—71.
[3]) Theorie der Poesie II. 164 ff. [4]) Der junge Goethe I. 257.

der Weiße'schen Julie und ihrer Nachfolger im bürgerlichen Rührstück, als auf Einfluß Klopstock's zurückzuführen ist.

Weiße's bürgerliches Trauerspiel wurde von d'Ozincourt in's Französische und zwar in Versen übersetzt, nach der Sitte unserer Nachbarn aber für ein Original ausgegeben[1]). Im Jahre 1772 bearbeitete auch Ducis, der schon den Hamlet für die französische Bühne verarbeitet hatte, dieses Sujet; indem er Dante und Shakespeare, Ugolino und Romeo und Julie unter einander verquickte. Sein Stück gefiel den Parisern so wohl, daß sie es 15mal hinter einander aufführen ließen[2]).

Heufeld in Wien machte zu Romeo und Julie im J. 1772 (nach Garrick's Vorgang) einen fröhlichen Ausgang[3]); Gotter aber fabricirte im Oktober 1778 ein Schauspiel mit Gesang in drei Aufzügen[4]). Unbegreiflich ist, wie Gotter in der „Nachricht" sagen kann, sein Singspiel habe mit dem berühmten deutschen Trauerspiele nichts als den Namen und die Fabel gemein; diese aber seien Eigenthum Shakespeare's. Er behält vielmehr (mit Auslassungen allerdings) ganz den Gang der Scenen von Weiße bei; er führt auch Laura, Juliens Freundin und Vertraute, aus Weiße's Stücke auf. Die Rücksicht auf die Fähigkeiten der Sänger zwang ihn die Mutter fortzulassen, und die musikalische Oekonomie schien ihm die Beibehaltung der allzu tragischen Catastrophe nicht zu erlauben. Außerdem hat Gotter den Benvoglio in den Shakespeare'schen Lorenzo zurückverwandelt, und als Hauscapellan bei Capellet angestellt. Schon H. Leopold Wagner in den „Briefen die Seylerische Schauspielergesellschaft und ihre

---

1) Romeo et Juliette. Drame en cinq actes, en vers libres. in 8°. à Paris chez le Jay 1771. Vgl. Neue Bibl. der Wiss. XIII. Bd. 2. 378. — Almanach der deutschen Musen, Notiz poetischer Neuigkeiten S. 138.

2) A. a. O. 3) Chronologie. 326.

4) Leipzig, Dyk'sche Buchhandlung 1779 unter dem Titel: Romeo und Julie.

Vorstellungen zu Frankfurt am Main betreffend" (1777)[1]) bemerkte, daß sich Gotter enge an Weiße anschließe; durch den lustigen Ausgang aber habe er sich dem sinkenden Geschmack zu Liebe an Shakespeare freventlich vergriffen. Benda mache seine Composition alle Ehre, „ob's aber dem Publikum zur Ehre gereicht, daß man den Geist Shakespeare's, um ihn ihm beizubringen, erst mit neunzehn zwanzigstel Wasser versetzen, ein Trauerspiel zur Operette umschaffen, und seinen herrlichen Geburten einen andern Kopf aufsetzen muß?" Bei Weiße sei doch hie und da noch etwas vom englischen Dichter zurückgeblieben.

So wurde Weiße's Stück die Veranlassung einer Reihe von Verballhornungen des englischen Trauerspiels. Noch in unserer Zeit habe ich ein italienisches Machwerk von Cesare della Valle in Catania aufführen sehen, welches seine kümmerlichen Flammen aus den bürgerlichen Motiven des Shakespeare'schen Trauerspiels nährte. Durch solche Verarbeitungen hindurch hat sich Shakespeare seinen Platz auf dem deutschen Theater erobern müssen, bis er es wagen durfte in eigener Gestalt, ein geharnischter Geist, über die Bretter zu schreiten. Auf die Zeit vor Sturm und Drang ist seine Einwirkung eine stoffliche, erst die Genieperiode weiß seine Darstellung zu feiern und zu würdigen.

9. Die Flucht.[2])

Weiße verfertigte dieses bürgerliche Trauerspiel zwischen der Jagd (1769) und dem Aerntekranze (1770)[3]). Boie speiste im Februar 1770 mit Ramler bei Moses Mendelssohn zu Mittag; darnach lasen sie ein neues Trauerspiel Weißes[4]). Die Chronologie[5]) erwähnt das Stück (s. a. 1771) als neu und ungedruckt unter dem Titel: „Sophie oder die Brüder". Ebenso Plümike[6]), der eine Aufführung durch Koch in Berlin unter dem 4. Febr. 1772

[1]) Schmidt, Wagner 1. Aufl. S. 25 f.

[2]) Zuerst gedruckt im 5. Bande der Trauerspiele. 1780.

[3]) Selbstb. 156. 168.

[4]) Weinhold, Boie S. 28. [5]) S. 310. [6]) S. 403.

angibt[1]). Weiße schreibt am 28. Dezember 1772 an Uz[2]): „Ich habe seit zwei Jahren ein Trauerspiel liegen; aber so gerne ich mich bescheidenen Kritiken unterwerfe, so möchte ich doch nicht scurrilisiret werden.“ Er behielt deshalb das Stück zurück. Der Gothaer Theaterkalender auf 1778 (S. XXIX.) enthält ein Gedicht der Karschin: „An Herrn Brückner: über den bösartigen Carl in der Sophie von Herrn Weiße.“

Die englischen Namen des Personenverzeichnisses und der erste Titel des Stückes („Sophie“) sagen uns zur Genüge, daß wir es mit einem bürgerlichen Trauerspiele nach Art der Julie zu thun haben. In der That bleibt Weiße so ziemlich in demselben Fahrwasser; und er nennt dieses Trauerspiel mit Recht ein Gegenstück zu seiner Julie. Auch Sophie wird von ihrem Stiefvater, dem sie eine zweite Gemahlin zugebracht hat, zu verhaßter Ehe gezwungen. Die Vermählung soll in einigen Tagen vollzogen werden. Ihr Geliebter, Ferdinand, denkt auch hier mit Sophien zu fliehen; der Entschluß der Heldin, die Zubereitung und Vereitlung der Flucht bilden einen Haupttheil des Stückes. Auf der Scene soll es nun einmal bei Weiße zu keiner Flucht und Entführung kommen. Wie Julie ihre Vertraute Laura, so hat Sophie die Schwester ihres Geliebten, Konstantia, an der Seite. Eine zweite Liebschaft zwischen Konstantien und dem Major Worthall geht hinter der Scene vor.

Mit diesen Elementen des bürgerlichen Trauerspiels verbindet Weiße hier das Motiv des Bruderhasses, das er nach der Fabel des Hygin in antikem Gewande bereits dargestellt hatte. Carl ist der älteste Sohn Lord Alstons und nach englischem Costüme (das auch in der Anrede: Sir, mitunter beibehalten wird) alleiniger Erbe der Güter. Carl und Ferdinand bewerben sich beide um die Liebe Sophiens. Der verschuldete Vater sieht

---

[1]) Der Titel: die Brüder, auch in der Selbstb. 156. Erst später wurde das Stück die Flucht genannt.

[2]) Morgenblatt f. geb. Leser. 1840. Nr. 293. 1170 ff.

in dem Vermögen seiner Stieftochter die einzige Rettung. Von der Liebe seines jüngern Sohnes (Ferdinand) zu Sophien weiß er nichts. Carl bringt ihm den Verdacht einer Liebe zwischen Sophien und Major Worthall bei. Um das Vermögen seiner Familie zu retten, setzt er die Heirath Sophiens mit Carl in vier Tagen an. Sophie beschwört ihren Vater, fleht und bittet, wie Julie. Ferdinand aber hat beschlossen mit ihr zu fliehen. Durch einen unterschlagenen Brief und einen schurkischen Bedienten kommt auch hier die Intrigue zu Stande; auch hier wäre ein Wort Sophiens oder Ferdinands, das Geständnis ihrer Liebe, genug, um den traurigen Ausgang unmöglich zu machen. Carl erfährt von der beabsichtigten Flucht und vereitelt sie, indem er Sophien mit Gewalt vor den Traualtar und durch Opium betäubt in das Brautbett zwingt. Ferdinand will sie ihm entreißen; Carl stürzt mit dem Degen auf ihn los, aber Sophie wirft sich ihm vor und wird durchbohrt. Ganz ungeschickter Weise will nun noch Carl dem Vater weis machen, Ferdinand sei Sophiens Mörder. Ferdinand beweist seine Unschuld, indem er sich selbst erdolcht. Der Vater verflucht Carl und will nur noch so lange leben, bis er das Racheamt an diesem Böſewicht vollzogen habe. Die tragische Schuld der Liebenden, wie sie Sophie selbst eingesteht, ist: daß sie ihre Liebe vor dem Vater verheimlichten.

10. Jean Calas.[1])

Das letzte Stück, das Weiße noch mit Liebe für's Theater schrieb, war Jean-Calas. Die Entstehung desselben zog sich in die Länge; durch die Kritik war Weiße in seiner naiven Schaffensfreude und schnellen Produktion gestört worden. Schon am 28. Sept. 1772 schreibt Großmann an Knebel[2]): „Weiße soll wiederum an einem Trauerspiele arbeiten.“ Am 23. Nov. 1774

---

[1]) Zuerst gedruckt im fünften Bande der Trauerspiele. 1780. Zugleich damit erschienen 2 Einzelausgaben.

[2]) Knebels Nachlaß II. 169.

ist das Stück fertig; denn Weiße schreibt unter diesem Datum an Uz: „Da habe ich vor Kurzem wieder ein Trauerspiel ausgearbeitet, das ich einmal, wenn es ausgeschrieben ist, Ihrem Urtheile unterwerfen werde; vielleicht lasse ich es auch aufführen. Aber drucken durchaus nicht[1].“ Am 20. Mai 1775 will er ein paar Trauerspiele im Manuscript (Nr. 9 und 10) an Blankenburg senden, falls dessen kriegerische Uebungen und Strapatzen nicht wieder angingen. Von Blankenburg empfing es zu Anfang der Herbstzeit 1775 Garve[2], der es im November mit seiner Kritik zurückschickt.

Döbbelin gab das Stück (nach Plümicke) in Berlin am 3. August 1780 und es soll nach Ramlers Versicherung einen großen Eindruck bei der Vorstellung auf dem Theater gemacht haben[3]. Im Jahre 1780 wollte die Bondinische Truppe den Calas aufführen; Weiße gab ihr das Stück, weil er eine Vorstellung als den besten Probirstein für einen Dichter betrachtete. Zum Unglücke aber waren einige der ersten Schauspieler, die unentbehrlich dabei waren, Katholiken, und weigerten sich aus politischen Ursachen darin zu spielen[4]. So kam es, daß Calas, der[5] überall sonst gewirkt haben soll, in Leipzig und Dresden unaufgeführt blieb.

Die äußere Veranlassung zu diesem Stücke gab Weißen der Anblick des unvergleichlichen Kupferstiches von Chodowiecki „Les adieux de Calas á sa famille“, der sein mitleidiges Herz bis zu Thränen rührte[6]. Garven schien das ein „bisgen zu viel“

---

[1]) Morgenblatt 1840. Nr. 294. S. 1174 f.

[2]) In dieses Jahr ist das Schreiben in den Briefen Garves an Weiße I. 28 f. nach Selbstbiographie 161 zu setzen. Auch das Schreiben in dem Briefwechsel zwischen Garve und Zollikofer S. 85 f. ist also falsch locirt; wie auch die Anspielung auf Lavaters Physiognomik ergibt.

[3]) Selbstb. 162 f. [4]) So schreibt er an Uz (ungedruckt).

[5]) Nach der Neuen Bibl. d. Wiss. 70 Bd. 2. St. 186.

[6]) Der Stich ist nach einem Oelgemälde von Chodowiecki in gleicher Größe gestochen; und trägt die Unterschrift aus der Athalie des Racine:

Rührnng. Aber nicht nur die Freundin Gellerts, Demoiselle Lucius, konnte das Bild mit ihrem Fritzchen nicht ohne Thränen beobachten[1]); auch der Verfasser des Gedichtes: „Vor Chodowiecki's Calas“ im deutschen Museum[2]) gewann das Bild so lieb, daß er es beständig über seinem Arbeitstisch hängen hatte, und einst, als er alles veräußerte, was er veräußern konnte, dies Bild allein ausnahm, und nie auf eine zeitlang verreiste, ohne es mit sich zu nehmen. Weiße nun dachte daran, ob sich nicht aus der Situation ein eben so rührendes Trauerspiel machen lasse als das Gemälde rührend war, und ließ deshalb das Bild bei der Ausarbeitung immer seinem Geiste vorschweben. Garve wandte ihm dagegen einen übel angebrachten Gedanken aus Lessing's Laokoon ein: „Das Gemälde stellt nur einen einzigen Auftritt, einen Zeitpunkt dar von den vielen, die Sie in einem Drama bearbeiten mussten. Wie konnten Sie also ihre Aufmerksamkeit immer auf eine und die nämliche Situation gerichtet haben, da Sie dieselbe von der einen zur andern fortgehen lassen mussten.“ Aber Weiße konnte mit Recht darauf antworten[3]), daß es keinem Dramatiker schaden könne, wenn er sich die Catastrophe von Anfang an fest vor die Augen hielte.

Es war nothwendig zu constatiren, daß das Stück erst nach dem Jahre 1773 geschrieben ist. Denn ganz neue Einflüsse machen darin ihre Macht auf Weiße geltend, Einflüsse, welche die Erscheinung des Götz, den Gedanken des „historischen Schauspiels“ (wie Weiße sein Stück sehr bezeichnend trotz des tragischen Ausganges nennt), voraussetzen.

„Je crains Dieu — et n' ai point d'autre crainte.“ Format, Größe und auch die Gesichter nahm Chodowiecki von dem Stiche La famille de Calas, von Mr. de la Fosse nach dem Gemälde des Mr. de Carmontelle in Paris gestochen. Die Beschreibung unseres Stiches in der Neuen Bibliothek der Wiss. VIII. Bd. 2. St. S. 350 f. (1769) liegt der scenischen Anweisung des Stückes (V. 5.) zu Grunde.

[1]) Gellert's Schriften (1784) 9. Bd. S. 189. Briefwechsel Gellert's mit Demoiselle Lucius (1823) S. 595.

[2]) 2. Bd. Sept. 1779. S. 263 ff. [3]) Selbstb. 163.

Zwar sind es auch hier die bürgerlichen Motive, welche Weiße mit Liebe aus dem Stoffe entwickelt. Der Verfasser selbst nennt in der Vorrede sein Subjekt ganz aus dem bürgerlichen Leben gehoben. Ein Sohn, der sich erhenkt; der Vater unschuldiger Weise durch den Fanatismus der Richter und des Volkes seines protestantischen Glaubens wegen beschuldigt, ihn ermordet zu haben; die ganze Familie sammt dem treuen Freunde in Ketten und Kerker: es konnte kein dankbareres Motiv geben, um die Misère des bürgerlichen Lebens zur Darstellung zu bringen. Weiße benützte als seine Quelle vorerst Voltaire's Erzählung der Geschichte des Calas in den Nouveaux Melanges philosophiques, historiques, critiques (2. Theil)[1]). Dann aber ging er auf den Prozeß selbst und die Vertheidigungsreden zurück, welche vor den Gerichten in Paris nach dem Tode des Calas bei der zweiten Aufnahme des Prozesses für die Familie gehalten wurden und mit königlicher Erlaubnis im Druck erschienen[2]). Obwol er die strenge Anhänglichkeit an die Wahrheit seiner Stücke nicht zum Verdienste rechnen wollte, hielt er sich doch so strenge an die Geschichte, daß kein historischer Zug, fast kein Ausdruck darinnen sein soll, den er nicht aus den Quellen entlehnt hätte. Der ganze kriminalistische Apparat, der in den entarteten Nachfolgern der Miß Sara bereits seine Rolle spielt, bildet hier den Inhalt des Stückes. Im ersten Akte der Selbstmord; im zweiten die Aufnahme des Thatbestandes; im dritten das Verhör; im vierten das Urtheil; im fünften die Vollstreckung. Nicht der Märtyrer Calas, der um seines Glaubens willen Verfolgung leidet, sondern der einer miserablen Justiz wehrlos preisgegebene Familienvater ist der Träger des Stückes. In die bodenlose Tiefe dieses Jammers fällt nur ein Sonnenblick: wo Calas (im 5. Akte) vor seiner Hinrichtung durch einen tiefen Schlaf erquickt wird, im Traume den Himmel offen sieht und die Freuden der zu=

---

[1]) Eine Uebersetzung davon gab er seinem Trauerspiele bei.

[2]) Vgl. über die Geschichte des Calas Paul Lindaus Gegenwart vom 15. Juni 1878.

künftigen Welt schmeckt. Sonst ist alles peinlich in dem Stücke und um so peinlicher, je wahrer es ist.

Garve hat dem Dichter mit Recht vorgeworfen, daß die Richter, welche den Calas des Trauerspiels verurtheilen, mehr aus Mordsucht und Privatrache, denn aus Fanatismus handelten. Weißes Richter sind gar keine Fanatiker; sie handeln nicht aus Glaubenseifer, sondern aus Bosheit. Sie spotten über den Katholicismus und verfolgen die Hugenotten; sie sind Heuchler. Garve macht den Dichter ferner mit Recht darauf aufmerksam[1]), wie er die Charaktere der Katholiken hätte verschiedenartig abstufen, und ihre Handlungsweise verschieden motiviren können. Woher aber hätte Weiße, der mit den vier Charakteren der Alexandrinertragödie kaum fertig geworden war, die dichterische Kraft zu einem Dutzend Episodenfiguren nehmen sollen?

In dem Stoffe, wie ihn Weiße sich zurecht legte, liegt also das Historische des Schauspiels nicht; wol aber in der Form. Die dramatisirte Historie, wie sie Goethe im Goetz nach dem Vorbild Shakespeare's in's Leben gerufen hatte, und der auch Sulzer in seiner Theorie das Wort redet, weil er sie mit Bodmer's politischen Trauerspielen für identisch hält[2]), wird hier von Einfluß auf Weiße. Das Personenverzeichnis des Calas weist gegen 30 Personen, daneben noch Soldaten und Gerichtsdiener als Figuranten auf. Der Schauplatz wechselt beinahe in jedem Aufzuge; der dritte Akt hat zwei, der vierte eine Verwandlung. Die Dekoration ist bestimmt; im ersten Akte z. B. „in Jean Calas Hause, ein Stock hoch, in einem Vorsaale vor dem Speisezimmer. An der Seite geht eine Thüre zur Treppe hinunter.“ Das Stück spielt nicht 24 Stunden, sondern ein halbes Jahr (Oktober 1761 bis März 1762); bei jedem Akte ist der Tag des Ereignisses angegeben; im ersten z. B. ist „die Handlung den 13. Oktober 1761, Abends gegen 6 Uhr.“ Ensemblescenen

---

[1]) Seine Kritik steht in den Briefen an Weiße I. 33 ff.

[2]) Theorie S. 913.

kommen in jedem Akte vor; längere Reden fehlen ganz und sind selbst in den Gerichtsscenen nicht zu rhetorischen Effekten benützt. Der Dialog geht rasch, Schlag auf Schlag, vor sich. Die Handlung entwickelt sich breit von ihrem ersten Anfange an in allen ihren Zügen vor den Augen des Zuschauers; nicht blos die tragische Sühne wird, wie sonst bei Weiße, gegeben, sondern auch die Schuld. Kurz, Goethe's Goetz, dem Weiße in einem Briefe an Uz[1]) die üble Folge zuschreibt, daß wir alle Romane in Trauer- und Schauspiele verwandelt bekommen, hat hier wirklich einen Kriminalroman in dramatischer Form verschuldet. Denn wenn auch viele dieser Momente z. B. schon in Lillo's „Kaufmann von London" vorgebildet waren, so hat doch erst der Goetz Weißen den Muth zu ihrer Nachbildung gegeben.

Garve tadelt an dem Stücke einen gewissen hochgestimmten mit Metaphern zu sehr angefüllten Ton der Gespräche. Das war also eine Fortsetzung in der Sprache der Julie. Aber Garve zeichnete die Stellen an, die ihm aus dem Charakter dieser (bürgerlichen) Klasse von Leuten herauszugehen schienen. Darnach hat sie wol Weiße zum größten Theile getilgt; denn in dem jetzigen Texte wird man wenig dergleichen finden. Die rührenden Stellen, welche Garve besonders lobt, lesen sich sogar heute noch nicht ohne Eindruck; man sehnt sich aber darüber hinaus, denn sie erdrücken.

Abschluß der dramatischen Thätigkeit.

Weiße's Talent war von der äußeren Anerkennung abhängig. Die Absichtslosigkeit des wahren Dichters lag ihm fern, Lust und Liebe während der Arbeit war nicht alles, was ihn befriedigen konnte. Er war keine Seidenwurmnatur; und das desine, iam satis lusisti der Kritik konnte ihm verbieten zu spinnen.

---

[1]) Morgenblatt f. gebildete Leser. 1840. Nr. 294. S. 1174 f.

Schon im ersten Theil des Beitrages hatte er das weitere Erscheinen desselben von dem Beifall des Publikums abhängig gemacht. In dem Divertissement zu den Poeten nach der Mode wendet sich der Dichter am Schlusse in einer Strophe an's Parterre:

„Ein Autor, der den deutschen Bühnen
Durch seinen Beitrag sucht zu dienen,
Und wird der Beifall ihm versagt,
Sich an das Licht nie wieder wagt.
Wird das Parterre die Kühnheit schmähen,
Nicht einen Fehler übersehen,
Ihn unerbittlich strafen?"

Der Chor antwortet: „Nein,
Er will belehrt, gebessert sein."

Sein Beruf, der ihn zu einem Geldeinnehmer bestimmte, entriß ihn gänzlich dem vertrauten Umgange der Musen, und der Gott der Steuerrechnungen, falls es einen solchen gibt, vertrug sich wenig mit ihren süßen Gesängen[1]). Die wenigen Augenblicke, die er ihnen widmete, musste er abstehlen; das, was er schrieb, unter dem Tumulte von einer Menge Bauern auf's Papier werfen. Was Wunder, daß er für seine Mühe auch die Nachsicht der Kritik, den Beifall des Publikums erwartete. So lange ihm dieser treu blieb, arbeitete er mit Lust und Vergnügen. Aber auch nur ein leiser Tadel und das innere Behagen an der Arbeit war dahin. Er durfte sich nicht mehr gehen lassen, er fing an ängstliche Rücksichten zu nehmen, er verlor das Zutrauen zu sich selbst. Ein solcher Zustand musste ihm um so peinlicher werden, als er an schnelle, um alle Kritik (außer der, welche von seinen Freunden kam) unbekümmerte Produktion gewöhnt war. Schon in der Vorrede zum vierten Theil des Beitrages (1766) fürchtet er, sich wieder um sein bischen Ruhm zu schreiben, den er zu befestigen geglaubt habe. „Unpartheiische Kunstrichter mögen es entscheiden: „Der Verfasser

[1]) Briefe an Klotz I. 48.

erwartet nur einen Wink, um seiner dramatischen Muse[1]) den Abschied zu geben, und es darf ihm um desto weniger schwer werden, da ihn sein Beruf ohnedies ganz von dem Wege zum Parnasse abführet." Als er diesen Theil am 5. April 1766 brühwarm an Klotz sendet, fügt er gleichfalls hinzu[2]): „Sagen Sie mir selbst, daß ich meiner Muse den Abschied geben soll, und ich werde es ohne Widerwillen thun: ein verbotener Umgang, wie ich mit diesem guten Kinde pflegen muß, ist ohnedies gefährlich." Weiße gehört zu jenen Dichtern des vorigen Jahrhunderts, welche (wie Rabener und Uz) mit ihrer poetischen Thätigkeit eine angesehene gesellschaftliche Stellung verbanden und sie mit Eifer ausfüllten. Sie waren eigentlich bloße Dilettanten in der Schriftstellerei, und wo Amt und Muse in Conflikt geriethen, musste die letztere den Kürzeren ziehen.

Als nun mit Lessing's Dramaturgie die Kritik des trockenen Tones, des Gelten und Geltenlassens satt wurde, war es mit Weiße's Freude am künstlerischen Schaffen bald vorbei. Schon die Art, wie Lessing den jungen Cronegk behandelte[3]), machte ihn stutzig. „Er spricht ihm alle Fähigkeit, alles Genie ab, und chicaniret bisweilen über Kleinigkeiten, die höchstens beweisen, daß er ein Mensch und noch nicht das war, was er noch gewiß werden konnte. Ueberhaupt sehe ich nicht, warum man überall nur die Fehler, und niemals die Schönheiten aufsuchet, und was man tadelt, mit Bitterkeit und einem epigrammatischen Witze tadelt: Angehende Schriftsteller werden abgeschreckt, oder auf einmal zu Boden geschlagen, und ich weiß gewiß, ich hätte niemals weiter einen Versuch für's Theater gewaget, wenn mir bei meinem allerersten auf diese Art wäre begegnet worden." Um diese Zeit (1767) hing Uz seine Leyer an den Nagel. Weiße meinte, wer des süßen Umgangs der Musen gewohnt sei, könne sich

[1]) „Mühe" ist Druckfehler der ersten Auflage.
[2]) Briefe an Klotz I. 59.
[3]) Morgenblatt für geb. Leser. Nr. 282. S. 1126.

Ihnen so geschwind nicht entreißen. „Noch einmal, mein guter Freund, Sie dürfen nicht aufhören, sonst folge ich Ihrem Beispiele und Adieu Witz und Geschmack auf immerdar!“[1]) Lessing's Kritik mißfiel Weißen immer mehr: „Ueberhaupt ist seine Art von Kritik gewiß nicht der Weg, das Drama unter uns zu befördern; auf Leute, die gewiß ihre großen Verdienste haben, als Cronegk, Voltaire, Corneille schlägt er los und kleine Leute, wie Hippel und der erbärmliche Löwen werden entschuldigt. . . . Wenn man Fehler finden will, so kann man sicher welche finden, und ungeachtet ich die Minna als eines unserer vortrefflichsten Stücke auf dem Theater bewundere, so wollte ich doch bogenlange Kritiken darüber machen.“ Lessing's Kritik seines Richard aber benahm ihm vollends den Muth. Im April 1768[2]) hatte er beinahe alle Lust verloren, wieder eine Feder für's Theater anzusetzen; wenigstens war dies seit der Zeit der blühenden Dramaturgie nicht wieder geschehen. „Ich bin furchtsam, ungewiß, und liebe die Ruhe mehr, als ein Bischen eitlen Ruhm.“ In Mauvillon fand er später eine Kopie Lessing's, welche viel von dem Lessing'schen Widerspruchsgeiste habe. „Ein allgemeines Lob, ein zu guter Ruf ist genug, um sie zu empören, und dann ist es doch keine Kleinigkeit, wenn man einer ganzen Welt zeigen kann, daß, man es besser versteht wie sie. . . . So macht es gerade auch Lessing.“[3]).

Lessing's Kritik, so sehr sie traf, konnte Weiße doch nur auf eine zeitlang verstimmen. Er hatte die Genugthuung, daß sein Richard III. auf dem Theater das Urtheil der Dramaturgie überdauerte. Er war mit einem Maßstabe gemessen worden, dem er sich nicht zu stellen brauchte: dem unregelmäßigen Shakespeare gegenüber hatte man andere vermeintliche Vorzüge aufzuweisen. Und wenn man ja hinter ihm zurückbleiben musste, so konnte man in Deutsch-

[1]) A. a. O. Nr. 284. S. 1134 f.
[2]) A. a. O. vgl. Guhrauer I. 213 f.
[3]) A. a. O. Nr. 292. S. 1165 f. Vgl. Guhrauer II. 93. Anm.

[illegible] noch immer [illegible] Die Aufführung von Romeo und Julie in Berlin [illegible], welche den Verfasser zum Gegenstande [illegible] machte, gab ihm wieder [illegible]: er schrieb die Jagd, die [illegible]. Aber gerade von Berlin, wo er [illegible] neuen Muth [illegible] weniger [illegible] Bibliothek [illegible]. Zwar [illegible] 1774 [illegible] ich schon [illegible]. Darunter [illegible] Weyl [illegible] des Verfassers [illegible] und [illegible] zu [illegible].

[illegible] Weiße [illegible].

[illegible] Veranlassungen [illegible]

[illegible]

[illegible] 1773 [illegible] 1777 [illegible] Leipzig 1773 [illegible]

Aber im März 1774 äußerte sich Klopstock Voß gegenüber, daß ihm keiner von unseren Dichtern widriger sei als Weiße. Er traute ihm keinen Funken von Genius zu und nannte ihn einen neuen Hoffmannswaldau [1]), und damit war es natürlich auch bei den jungen Leuten um ihn geschehen. Als Klopstock Ende September 1774 in Göttingen unter seiner Jüngerschaar weilte und neue Bundespläne mittheilte, stand Weiße's Namen unter den alten, vom Pöbel angebeteten Götzenbildern, welche zur Zertrümmerung kommen sollten, mit auf dem Programm [2]). Nach dem Erscheinen des Götz schreibt Bürger an Boie [3]): „Den (Goethe) kann man doch noch den deutschen Shakespeare nennen, wenn man einen so nennen will. Brechen möcht ich mich vor Ekel, wenn man Weißen so nennt!" Wie die Straßburger Shakespearomanen ihm widerstanden, haben wir schon S. 205 erfahren; Lenzens Pandämonium beweist zur Genüge, daß die Antipathie eine gegenseitige war. Darin wird Weiße's Nivellirung der Gegensätze von Englisch und Französisch, sein Anspruch auf den Namen des deutschen Shakespeare mit dem gebührenden Spotte abgethan. Aber auch von der stärksten Macht, welche er bisher auf seiner Seite gehabt hatte, von dem Theater-Publikum wurde Weiße nunmehr verlassen. Mit Koch's [4]) Direktion ist auch Weiße's Theaterzeit vorüber. Hie und da eine Aufführung des bürgerlichen Trauerspiels (noch am 17. April 1789 wurde die Julie in Leipzig gegeben), öfter noch die Darstellung einer Operette, die conventionelle Lobpreisung als Stern (wie man nicht undeutlich zu erkennen gibt, einer vergangenen Zeit) in den Prologen und Epilogen der Stagionen [5]), endlich eine Gedächtnißfeier nach dem Tode; das ist alles, was Weißen noch auf dem Leipziger Theater widerfährt. Am 20. Okt. 1789

---

[1]) A. a. O. 115. Voß' Briefe I. 159. — Nach der blumigen Sprache in seinen letzten Dramen? [2]) Herbst. 120. Briefe I. 178.

[3]) 8. Juli 1773. Briefe von und an Bürger I. 129.

[4]) Gest. 3. Januar 1775 zu Berlin.

[5]) Z. B. Blümner S. 281 f.

Zwar sind es auch hier die bürgerlichen Motive, welche Weiße mit Liebe aus dem Stoffe entwickelt. Der Verfasser selbst nennt in der Vorrede sein Subjekt ganz aus dem bürgerlichen Leben gehoben. Ein Sohn, der sich erhenkt; der Vater unschuldiger Weise durch den Fanatismus der Richter und des Volkes seines protestantischen Glaubens wegen beschuldigt, ihn ermordet zu haben; die ganze Familie sammt dem treuen Freunde in Ketten und Kerker: es konnte kein dankbareres Motiv geben, um die Misère des bürgerlichen Lebens zur Darstellung zu bringen. Weiße benützte als seine Quelle vorerst Voltaire's Erzählung der Geschichte des Calas in den Nouveaux Melanges philosophiques, històriques, critiques (2. Theil)[1]). Dann aber ging er auf den Prozeß selbst und die Vertheidigungsreden zurück, welche vor den Gerichten in Paris nach dem Tode des Calas bei der zweiten Aufnahme des Prozesses für die Familie gehalten wurden und mit königlicher Erlaubnis im Druck erschienen[2]). Obwol er die strenge Anhänglichkeit an die Wahrheit seiner Stücke nicht zum Verdienste rechnen wollte, hielt er sich doch so strenge an die Geschichte, daß kein historischer Zug, fast kein Ausdruck darinnen sein soll, den er nicht aus den Quellen entlehnt hätte. Der ganze kriminalistische Apparat, der in den entarteten Nachfolgern der Miß Sara bereits seine Rolle spielt, bildet hier den Inhalt des Stückes. Im ersten Akte der Selbstmord; im zweiten die Aufnahme des Thatbestandes; im dritten das Verhör; im vierten das Urtheil; im fünften die Vollstreckung. Nicht der Märtyrer Calas, der um seines Glaubens willen Verfolgung leidet, sondern der einer miserablen Justiz wehrlos preisgegebene Familienvater ist der Träger des Stückes. In die bodenlose Tiefe dieses Jammers fällt nur ein Sonnenblick: wo Calas (im 5. Akte) vor seiner Hinrichtung durch einen tiefen Schlaf erquickt wird, im Traume den Himmel offen sieht und die Freuden der zu-

[1]) Eine Uebersetzung davon gab er seinem Trauerspiele bei.

[2]) Vgl. über die Geschichte des Calas Paul Lindaus Gegenwart vom 15. Juni 1878.

künftigen Welt schmeckt. Sonst ist alles peinlich in dem Stücke und um so peinlicher, je wahrer es ist.

Garve hat dem Dichter mit Recht vorgeworfen, daß die Richter, welche den Calas des Trauerspiels verurtheilen, mehr aus Mordsucht und Privatrache, denn aus Fanatismus handelten. Weißes Richter sind gar keine Fanatiker; sie handeln nicht aus Glaubenseifer, sondern aus Bosheit. Sie spotten über den Katholicismus und verfolgen die Hugenotten; sie sind Heuchler. Garve macht den Dichter ferner mit Recht darauf aufmerksam[1]), wie er die Charaktere der Katholiken hätte verschiedenartig abstufen, und ihre Handlungsweise verschieden motiviren können. Woher aber hätte Weiße, der mit den vier Charakteren der Alexandrinertragödie kaum fertig geworden war, die dichterische Kraft zu einem Dutzend Episodenfiguren nehmen sollen?

In dem Stoffe, wie ihn Weiße sich zurecht legte, liegt also das Historische des Schauspiels nicht; wol aber in der Form. Die dramatisirte Historie, wie sie Goethe im Goetz nach dem Vorbild Shakespeare's in's Leben gerufen hatte, und der auch Sulzer in seiner Theorie das Wort redet, weil er sie mit Bodmer's politischen Trauerspielen für identisch hält[2]), wird hier von Einfluß auf Weiße. Das Personenverzeichnis des Calas weist gegen 30 Personen, daneben noch Soldaten und Gerichtsdiener als Figuranten auf. Der Schauplatz wechselt beinahe in jedem Aufzuge; der dritte Akt hat zwei, der vierte eine Verwandlung. Die Dekoration ist bestimmt; im ersten Akte z. B. „in Jean Calas Hause, ein Stock hoch, in einem Vorsaale vor dem Speisezimmer. An der Seite geht eine Thüre zur Treppe hinunter.“ Das Stück spielt nicht 24 Stunden, sondern ein halbes Jahr (Oktober 1761 bis März 1762); bei jedem Akte ist der Tag des Ereignisses angegeben; im ersten z. B. ist „die Handlung den 13. Oktober 1761, Abends gegen 6 Uhr.“ Ensemblescenen

---

1) Seine Kritik steht in den Briefen an Weiße I. 33 ff.

2) Theorie S. 913.

kommen in jedem Akte vor; längere Reden fehlen ganz und sind selbst in den Gerichtsscenen nicht zu rhetorischen Effekten benützt. Der Dialog geht rasch, Schlag auf Schlag, vor sich. Die Handlung entwickelt sich breit von ihrem ersten Anfange an in allen ihren Zügen vor den Augen des Zuschauers; nicht blos die tragische Sühne wird, wie sonst bei Weiße, gegeben, sondern auch die Schuld. Kurz, Goethe's Goetz, dem Weiße in einem Briefe an Uz[1]) die üble Folge zuschreibt, daß wir alle Romane in Trauer- und Schauspiele verwandelt bekommen, hat hier wirklich einen Kriminalroman in dramatischer Form verschuldet. Denn wenn auch viele dieser Momente z. B. schon in Lillo's „Kaufmann von London“ vorgebildet waren, so hat doch erst der Goetz Weißen den Muth zu ihrer Nachbildung gegeben.

Garve tadelt an dem Stücke einen gewissen hochgestimmten mit Metaphern zu sehr angefüllten Ton der Gespräche. Das war also eine Fortsetzung in der Sprache der Julie. Aber Garve zeichnete die Stellen an, die ihm aus dem Charakter dieser (bürgerlichen) Klasse von Leuten herauszugehen schienen. Darnach hat sie wol Weiße zum größten Theile getilgt; denn in dem jetzigen Texte wird man wenig dergleichen finden. Die rührenden Stellen, welche Garve besonders lobt, lesen sich sogar heute noch nicht ohne Eindruck; man sehnt sich aber darüber hinaus, denn sie erdrücken.

Abschluß der dramatischen Thätigkeit.

Weiße's Talent war von der äußeren Anerkennung abhängig. Die Absichtslosigkeit des wahren Dichters lag ihm fern, Lust und Liebe während der Arbeit war nicht alles, was ihn befriedigen konnte. Er war keine Seidenwurmnatur; und das desine, iam satis lusisti der Kritik konnte ihm verbieten zu spinnen.

---

[1]) Morgenblatt f. gebildete Leser. 1840. Nr. 294. S. 1174 f.

Schon im ersten Theil des Beitrages hatte er das weitere Erscheinen desselben von dem Beifall des Publikums abhängig gemacht. In dem Divertissement zu den Poeten nach der Mode wendet sich der Dichter am Schlusse in einer Strophe an's Parterre:

„Ein Autor, der den deutschen Bühnen
Durch seinen Beitrag sucht zu dienen,
Und wird der Beifall ihm versagt,
Sich an das Licht nie wieder wagt.
Wird das Parterre die Kühnheit schmähen,
Nicht einen Fehler übersehen,
Ihn unerbittlich strafen?"

Der Chor antwortet: „Nein,
Er will belehrt, gebessert sein."

Sein Beruf, der ihn zu einem Geldeinnehmer bestimmte, entriß ihn gänzlich dem vertrauten Umgange der Musen, und der Gott der Steuerrechnungen, falls es einen solchen gibt, vertrug sich wenig mit ihren süßen Gesängen[1]). Die wenigen Augenblicke, die er ihnen widmete, musste er abstehlen; das, was er schrieb, unter dem Tumulte von einer Menge Bauern auf's Papier werfen. Was Wunder, daß er für seine Mühe auch die Nachsicht der Kritik, den Beifall des Publikums erwartete. So lange ihm dieser treu blieb, arbeitete er mit Lust und Vergnügen. Aber auch nur ein leiser Tadel und das innere Behagen an der Arbeit war dahin. Er durfte sich nicht mehr gehen lassen, er fing an ängstliche Rücksichten zu nehmen, er verlor das Zutrauen zu sich selbst. Ein solcher Zustand musste ihm um so peinlicher werden, als er an schnelle, um alle Kritik (außer der, welche von seinen Freunden kam) unbekümmerte Produktion gewöhnt war. Schon in der Vorrede zum vierten Theil des Beitrages (1766) fürchtet er, sich wieder um sein bischen Ruhm zu schreiben, den er zu befestigen geglaubt habe. „Unpartheiische Kunstrichter mögen es entscheiden: „Der Verfasser

[1]) Briefe an Klotz I. 48.

erwartet nur einen Wink, um seiner dramatischen Muse[1]) den Abschied zu geben, und es darf ihm um desto weniger schwer werden, da ihn sein Beruf ohnedies ganz von dem Wege zum Parnasse abführet." Als er diesen Theil am 5. April 1766 brühwarm an Klotz sendet, fügt er gleichfalls hinzu[2]): „Sagen Sie mir selbst, daß ich meiner Muse den Abschied geben soll, und ich werde es ohne Widerwillen thun: ein verbotener Umgang, wie ich mit diesem guten Kinde pflegen muß, ist ohnedies gefährlich." Weiße gehört zu jenen Dichtern des vorigen Jahrhunderts, welche (wie Rabener und Uz) mit ihrer poetischen Thätigkeit eine angesehene gesellschaftliche Stellung verbanden und sie mit Eifer ausfüllten. Sie waren eigentlich bloße Dilettanten in der Schriftstellerei, und wo Amt und Muse in Conflikt geriethen, musste die letztere den Kürzeren ziehen.

Als nun mit Lessing's Dramaturgie die Kritik des trockenen Tones, des Gelten und Geltenlassens satt wurde, war es mit Weiße's Freude am künstlerischen Schaffen bald vorbei. Schon die Art, wie Lessing den jungen Cronegk behandelte[3]), machte ihn stutzig. „Er spricht ihm alle Fähigkeit, alles Genie ab, und chicaniret bisweilen über Kleinigkeiten, die höchstens beweisen, daß er ein Mensch und noch nicht das war, was er noch gewiß werden konnte. Ueberhaupt sehe ich nicht, warum man überall nur die Fehler, und niemals die Schönheiten aufsuchet, und was man tadelt, mit Bitterkeit und einem epigrammatischen Witze tadelt: Angehende Schriftsteller werden abgeschreckt, oder auf einmal zu Boden geschlagen, und ich weiß gewiß, ich hätte niemals weiter einen Versuch für's Theater gewaget, wenn mir bei meinem allerersten auf diese Art wäre begegnet worden." Um diese Zeit (1767) hing Uz seine Leyer an den Nagel. Weiße meinte, wer des süßen Umgangs der Musen gewohnt sei, könne sich

---

[1]) „Mühe" ist Druckfehler der ersten Auflage.

[2]) Briefe an Klotz I. 59.

[3]) Morgenblatt für geb. Leser. Nr. 282. S. 1126.

Ihnen so geschwind nicht entreißen. „Noch einmal, mein guter Freund, Sie dürfen nicht aufhören, sonst folge ich Ihrem Beispiele und Adieu Witz und Geschmack auf immerdar!“[1]) Lessing's Kritik mißfiel Weißen immer mehr: „Ueberhaupt ist seine Art von Kritik gewiß nicht der Weg, das Drama unter uns zu befördern; auf Leute, die gewiß ihre großen Verdienste haben, als Cronegk, Voltaire, Corneille schlägt er los und kleine Leute, wie Hippel und der erbärmliche Löwen werden entschuldigt. . . . Wenn man Fehler finden will, so kann man sicher welche finden, und ungeachtet ich die Minna als eines unserer vortrefflichsten Stücke auf dem Theater bewundere, so wollte ich doch bogenlange Kritiken darüber machen.“ Lessing's Kritik seines Richard aber benahm ihm vollends den Muth. Im April 1768[2]) hatte er beinahe alle Lust verloren, wieder eine Feder für's Theater anzusetzen; wenigstens war dies seit der Zeit der blühenden Dramaturgie nicht wieder geschehen. „Ich bin furchtsam, ungewiß, und liebe die Ruhe mehr, als ein Bischen eitlen Ruhm.“ In Mauvillon fand er später eine Kopie Lessing's, welche viel von dem Lessing'schen Widerspruchsgeiste habe. „Ein allgemeines Lob, ein zu guter Ruf ist genug, um sie zu empören, und dann ist es doch keine Kleinigkeit, wenn man einer ganzen Welt zeigen kann, daß, man es besser versteht wie sie. . . . So macht es gerade auch Lessing.“[3]).

Lessing's Kritik, so sehr sie traf, konnte Weiße doch nur auf eine zeitlang verstimmen. Er hatte die Genugthuung, daß sein Richard III. auf dem Theater das Urtheil der Dramaturgie überdauerte. Er war mit einem Maßstabe gemessen worden, dem er sich nicht zu stellen brauchte: dem unregelmäßigen Shakespeare gegenüber hatte man andere vermeintliche Vorzüge aufzuweisen. Und wenn man ja hinter ihm zurückbleiben musste, so konnte man in Deutsch-

---

[1]) A. a. O. Nr. 284. S. 1134 f.

[2]) A. a. O. vgl. Guhrauer I. 213 f.

[3]) A. a. O. Nr. 292. S. 1165 f. Vgl. Guhrauer II. 93. Anm.

land noch immer einer der ersten sein. Die Aufführung von Romeo und Julie in Berlin (1769), welche den Verfasser zum Gegenstande schmeichelhafter Huldigungen machte[1]), gab ihm wieder neue Lust zu dramatischen Arbeiten; er schrieb die Jagd, die Flucht, Walder und den Aerntekranz. Aber gerade von Berlin, wo er sich nach der Lessing'schen Kritik neuen Muth geholt hatte, ging ein zweiter Schlag aus, der nicht weniger empfindlich traf: die höchst tadelnde Recension der beiden neuen komischen Opern (1773) in der allgemeinen deutschen Bibliothek. Weiße konnte sich nicht verhehlen, daß seine Zeit um war. Zwar gestund ihm der „deutsche Mercur"[2]) noch 1774 ein Fortwirken auf der Bühne durch sein Ansehen zu; aber er beschäftigt sich schon lieber mit seinen Nachfolgern, als mit Weiße selber. Darunter zählt er (außer den Operettendichtern) Brandes, Joh. Karl Wezel (Verfasser des Grafen von Wickham), Großmann (den Verfasser der Wilhelmine von Blondheim), den Quedlinburger Beitrag, und die Schauspiele des Freiherrn von Nesselrode zu Hugenbrett[3]).

Alle jüngeren Zeitströmungen jedoch waren Weiße feindlich. Die Göttinger Dichter tranken wol noch 1773 auf seine Gesundheit[4]).

---

[1]) Die „Verlegenheit", in welche ihn ähnliche Veranlassungen brachten, mag man in der Selbstb. 154 von dem allzu bescheidenen Verfasser selber erzählen hören. Weiße gleicht in zwei Dingen dem Julius Cäsar: daß er immer in der dritten Person von sich spricht, und daß er jede Ehre, die er auf seinen Scheitel wünscht, mit den Fingern zurückschiebt.

[2]) Kritische Nachrichten vom Zustande des deutschen Parnasses. Nov. 1774. 8. Bd. — Verfasser ist Chr. H. Schmid.

[3]) Er hat deren unzählige, unter seinen Namen oder der Chiffre Fr. v. N. geschrieben, z. B. Karoline, ein Trauerspiel. Offenbach 1778. — Zamar und Zaride. Ein Schauspiel. 1778. Der redliche Taglöhner, ein Schauspiel in 3 Aufzügen von F. G. v. N. zu H. Frankfurt. 1777. — Der Ahnenstolz auf dem Lande, ein Lustspiel von dem churpfälzischen Kammerherrn F. G. v. Nesselrode zu Hugenbrett, aufgeführt zu Mainz; Frankfurt 1774. — Großmuth und Tugend, oder die schöne Malerin, Lustspiel in 5 Aufzügen von Fr. v. N. zu H. Frankfurt und Leipzig 1773.

[4]) Herbst, Voß I. 103.

Aber im März 1774 äußerte sich Klopstock Voß gegenüber, daß ihm keiner von unseren Dichtern widriger sei als Weiße. Er traute ihm keinen Funken von Genius zu und nannte ihn einen neuen Hoffmannswaldau [1]), und damit war es natürlich auch bei den jungen Leuten um ihn geschehen. Als Klopstock Ende September 1774 in Göttingen unter seiner Jüngerschaar weilte und neue Bundespläne mittheilte, stand Weiße's Namen unter den alten, vom Pöbel angebeteten Götzenbildern, welche zur Zertrümmerung kommen sollten, mit auf dem Programm [2]). Nach dem Erscheinen des Götz schreibt Bürger an Boie [3]): „Den (Goethe) kann man doch noch den deutschen Shakespeare nennen, wenn man einen so nennen will. Brechen möcht ich mich vor Ekel, wenn man Weißen so nennt!" Wie die Straßburger Shakespearomanen ihm widerstanden, haben wir schon S. 205 erfahren; Lenzens Pandämonium beweist zur Genüge, daß die Antipathie eine gegenseitige war. Darin wird Weiße's Nivellirung der Gegensätze von Englisch und Französisch, sein Anspruch auf den Namen des deutschen Shakespeare mit dem gebührenden Spotte abgethan. Aber auch von der stärksten Macht, welche er bisher auf seiner Seite gehabt hatte, von dem Theater-Publikum wurde Weiße nunmehr verlassen. Mit Koch's [4]) Direktion ist auch Weiße's Theaterzeit vorüber. Hie und da eine Aufführung des bürgerlichen Trauerspiels (noch am 17. April 1789 wurde die Julie in Leipzig gegeben), öfter noch die Darstellung einer Operette, die conventionelle Lobpreisung als Stern (wie man nicht undeutlich zu erkennen gibt, einer vergangenen Zeit) in den Prologen und Epilogen der Stagionen [5]), endlich eine Gedächtnißfeier nach dem Tode; das ist alles, was Weißen noch auf dem Leipziger Theater widerfährt. Am 20. Okt. 1789

---

[1]) A. a. O. 115. Voß' Briefe I. 159. — Nach der blumigen Sprache in seinen letzten Dramen? [2]) Herbst. 120. Briefe I. 178.

[3]) 8. Juli 1773. Briefe von und an Bürger I. 129.

[4]) Gest. 3. Januar 1775 zu Berlin.

[5]) Z. B. Blümner S. 281 f.

konnte er sogar das Thema, worein er seine ganze Kraft gesetzt, in dem er Lessing's strenge Kritik überdauert hatte, sogar den Richard III. in der Bearbeitung von Steinberg dargestellt sehen. In Berlin spielte schon im Jahre 1777[1]) Döbbelin den Hamlet in weniger als 4 Wochen zwölf Mal. Das ist ein Anzeichen der neuen Zeit, welche mit Weiße wenig mehr zufrieden war. Er selbst las im Jahre 1775 seine Stücke mit mehr Demüthigung als Stolz; glaubte aber dennoch ohne Eitelkeit behaupten zu können, daß keiner von allen dramatischen Dichtern mit Ausnahme Lessing's für die deutsche Bühne das gethan habe, was er gethan habe[2]).

Unter diesen Umständen blieb Weißen nichts andres übrig, als Uzens Beispiel zu folgen und seine dramatische Thätigkeit abzuschließen. Er that dies auf die nach seiner Meinung ruhmvollste Art, indem er in 3 Gesammtausgaben alle seine Erzeugnisse auf diesem Gebiete, verbessert und vermehrt, dem Publikum noch einmal vorlegte: die Trauerspiele gab er in 4 Bänden im Jahre 1776 heraus (ein fünfter mit 2 neuen Stücken folgte 1780); die Operetten in 3 Bänden 1777, die Lustspiele in 3 Bänden 1783. Wir haben nur noch die Gesammtausgabe der Trauerspiele zu betrachten.

In der Vorrede gibt Weiße auch hier den absoluten aesthetischen Standpunkt für die Betrachtung seiner Werke auf, und sucht ihr Verdienst von dem historischen aus zu beleuchten. Der Ton ist ein würdiger; eine Stelle, welche zu viel Empfindlichkeit gegen die Aristarchen verrieth, wurde auf Garves Rath weggelassen[3]). Nur dem neologischen Geschmack der Shakespearomanen widmet Weiße die oben S. 205 citirte Stelle. Die vier Bände enthalten alle bereits gedruckten Trauerspiele in ziemlich chronologischer Folge; nur die Rosemunde hat, um die Befreiung und den Atreus nicht von einander zu trennen, da sie schon durch das Versmaß zusammen gehören, ihre Stelle vertauscht. Die Verbesserungen

[1]) Plümicke S. 424. [2]) Guhrauer I. 131.
[3]) Briefe Garves an Weiße I. S. 128.

welche Weiße in den späteren Auflagen des Beitrages, zum großen Theile unter Mitwirkung Ramlers vorgenommen hat, werden hier fortgesetzt. Die glänzendsten Stellen und Deklamationen, deren Verlust ihn vor zwanzig Jahren nach eigenem Bekenntnisse sehr geschmerzt haben würde, suchte er auszurotten, wo sie nicht am Platze waren. Neben den Kürzungen wurden viele Verbesserungen des Verses vorgenommen, und die Nachlässigkeiten eines ersten Entwurfes getilgt[1]). Umstellung oder Umänderung von Worten, Sätzen und Perioden wurde dadurch oftmals nothwendig gemacht. Im ganzen ist die Veränderung in den ersten Dramen stärker als in den späteren; und am Anfange der Stücke eingreifender als gegen Ende. Richard III. ist schon vom zweiten Akte an wenig geändert[2]). Krispus aber, an dessen Verbesserung Ramler viele Mühe verwandte, ist der ersten Auflage des Beitrages gegenüber fast in jedem Verse verschieden. Im Mustapha hören die Aenderungen mit dem dritten Aufzuge gleichfalls fast ganz auf; und Rosemunde ist überhaupt wenig verbessert worden. Die Dramen im Jambus sind nur durch Weglassung kühner Bilder und längerer Gleichnisse geändert, wobei Bodmer den Triumph hatte, seine Parodie in vielem berücksichtigt zu sehen. Durch Umstellung von Worten ist außerdem der Vers in der „Befreiung von Theben“ einige Male (ich glaube 5 Mal) klingend geworden. Von Romeo und Julie liegen noch spätere Drucke vor, welche die Sprache immer mehr von dem blumigen, bilderreichen Ausdruck zu befreien suchen; was zum Theil auch schon in unserer Ausgabe geschieht. Im Ganzen ist Weiße in seinen Verbesserungen ziemlich inconsequent und ohne festes Princip. Er bekennt selbst[3])

---

[1]) Lessing's Kritik in den Literaturbriefen hat aber gar keinen Einfluß auf den Weiße'schen Text gehabt. Man hätte sich davon überzeugen und irrige Behauptungen unterlassen können, wenn man nicht die Mühe gescheut hätte, die verschiedenen Auflagen des Beitrages zu vergleichen.

[2]) Im Eduard III. ist der vierte Akt noch in der zweiten Auflage des Beitrags nach Richard Wagner mit: Vierter Handlung überschrieben.

[3]) Selbstb. 167.

daß ihm das Nachbessern ohne fremde Hülfe fast unmöglich wurde. Ueber dem Aufsuchen der Fehler erwachten, wenn sein Blick nicht durch anderer Fingerzeig auf fehlerhafte Stellen fixirt war, hundert neue Bilder in ihm, welche ihn das vergessen ließen, was er suchte. Seine Freunde, deren Kritiken er sich deshalb angelegentlich erbat, ließen es nicht an Ermahnungen fehlen, sich das Arbeiten wo möglich noch schwerer zu machen. Schon Uzen schien Weiße zwar viel Genie zur dramatischen Dichtkunst zu haben, aber zu flüchtig zu schreiben[1]. Lessing pflegte zu sagen: „Wenn es Ihnen nur nicht immer so leicht würde, wenn ich Ihnen nur die Arbeit recht schwer machen könnte, so würden Sie ein Schriftsteller werden — ich sage nichts mehr"[2]; und Mendelssohn schrieb ihm einmal: „Sie scheinen mir mit gar zu großer Leichtigkeit zu dichten. Boileau hat den Racine gelehrt, sich die Verse sauer werden zu lassen. Ich wünsche Ihnen einen Boileau"[3].

Während der Arbeit am Jean Calas wollte Weiße das Stück durchaus nicht drucken lassen. Als er es an Blankenburg schicken will (Sommer 1775), schreibt er diesem: „Ich bin furchtsamer, als ich es je in meinem Leben gewesen bin und habe hier keinen einzigen kritischen Freund mehr um mich. Denen aber, die ich auswärtig noch habe, vertraue ich sie nicht gerne an, weil ich unbekannt sein wollte, sie erst noch fleißiger befeilen will und nicht alle so diskret sind, sie nicht in zehn andere Hände zu geben." Als er die vier ersten Bände der Trauerspiele herauszugeben vorhatte, war er unschlüssig, ob er nicht doch einen fünften hinzugeben sollte: „dürfte ich auf ein unpartheiisches Publikum rechnen, so würde ich mich nicht scheuen. Aber alles ist jetzt Lavaterisch, Goethisch, Herderisch und Lenzisch, und gerade die Kunstrichter, die sich nicht von dem Neologischen in der Denkungsart und Sprache hinreißen lassen, beobachten ein tiefes Stillschweigen. Lessing ist zu tief in Gelehrsamkeit vergraben,

---

[1]) H. Feuerbach 152. [2]) Danzel 342. [3]) Selbstb. 168.

sonst brach unfehlbar ein Wetter über Goethen und Lenzen los, von denen er kein Freund ist"[1]). In der Vorrede zu den Trauerspielen wusste er gleichfalls noch nicht, ob er die Stücke dem Druck überlassen sollte: „Ich gestehe es gern, daß ich bittere und harte Kritiken scheue, so sehr ich freundschaftliche und gerechte Beurtheilungen verehre und zu meiner Besserung anwende; und daß ich mir ohne Noth nicht gern unruhige Tage mache, ob ich mich gleich meiner Arbeit nicht schäme." Aber durch die von der Bondinischen Truppe beabsichtigte Aufführung des Calas kam das Manuscript in verschiedene Hände und Weiße fürchtete, daß irgend ein hungriger Student davon eine Abschrift genommen haben könnte und ihm zuvorkäme. Wir wissen aus andern Fällen, wie gerne sich Weiße durch einen eingebildeten oder wirklichen Nachdruck zur Publikation verleiten ließ. Er gab also wirklich beide Stücke im Jahre 1780 als fünften Band der Trauerspiele heraus und schrieb eine Vorrede dazu, in welcher er seine theatralische Laufbahn als „ziemlich geendigt" erklärte. Die Veränderung des Geschmacks und die Beschaffenheit sowol als der Geist unserer Kritik habe ihm den Muth zu neuen Arbeiten und zur Verbesserung der vorliegenden genommen. Er sandte diese Vorrede, worin er zwei Absätze den Kunstrichtern widmete, welche weniger zahm sind als die in der ersten Auflage, an Garve. Diesem schien besonders der erste Theil Veränderungen leiden zu können, und er legte seine Gedanken bei. Besser noch schien es ihm, daß Weiße die ganze Tirade weglasse. Er schrieb: „In der That, was hilft es den Schriftstellern, wenn sie sich auch mit dem größten Recht über die Kunstrichter beschweren? Wer sich dem Publiko darstellt, weiß zum voraus, daß er von vielen wird schief beurtheilt werden. Dies muß er also als ein von seiner Profession unzertrennliches Uebel ansehen." Aber Weiße scheint diesmal weder seine Aenderungen angenommen zu haben, noch ließ er die Tirade weg. Er gibt vielmehr jedem seiner Kritiker seinen Theil. Zu den

[1]) An Uz. Morgenblatt für geb. Leser. 1840. Nr. 301. S. 1202 f.

Kritikern, welche durch einen nicht sowol allzu feinen, als vielmehr einseitigen Geschmack verführt, alles das verwerfen oder verachten, was nicht dem besondern Muster (Shakespeare), das sie sich gewählt haben, ähnlich ist, gehören die jugendlichen Stürmer und Dränger. Diejenigen, welche über die Werke des Genies mehr mit ihrem Verstande, als mit ihrem Gefühl urtheilen, und den Eindruck nicht abwarten, den ein Stück im Ganzen auf sie machen würde, weil sie während der Lesung desselben schon immer auf die kleinen Unrichtigkeiten Achtung geben, werden wir auf Lessing[1]) beziehen müssen. Und die, welche sich auf Kosten anderer lustig machen und deshalb mehr Freude an Fehlern, als an Schönheiten finden, werden wol als Mitarbeiter an Nicolais Bibliothek gedacht. Man nahm diese Erklärungen Weißes, der sich warm geredet hatte, mit solchem Gleichmuth entgegen, daß die Allgemeine deutsche Bibliothek[2]) mit deutlicher Ironie bemerkte: „Es sei fast zu viel Bescheidenheit und Resignation des Verfassers, wenn er in der Vorrede den Schluß seiner dramatischen Laufbahn blos deswegen ankündige, weil sich der Geschmack des Publikums von einer Zeit zur andern ändere." Was er aber von der Beschaffenheit der Kritik und den Pflichten des Kunstrichters sage, sei wahr und lehrreich.

Weiße aber wandte sich nunmehr von dem undankbaren großen Publikum ab zu einem dankbareren kleinen.

---

[1]) Vgl. Guhrauer I. 214.

[2]) 52. Bd. 1. St. Anzeige des 5. Bd. der Trauerspiele.

Sechstes Kapitel.

Weiße im Mittelpunkte der literarischen Polemik.

Durch die komische Oper wurde Weiße in den Krieg mit den Gottschedianern verwickelt; seine Trauerspiele brachten ihn in Conflikt mit den Schweizern. Der komische Krieg im J. 1752 war ein Scharmützel literarischer Klopffechter. Gottsched, der abgesetzte Diktator, spielte dabei nur hinter den Coulissen mit; er machte keine Figur mehr, er war mit der ersten Hälfte des Jahrhunderts, der er diktirte, zu Grabe gegangen. Der Kampf, den die Trauerspiele Weiße's nunmehr hervorrufen, wird von größerer Bedeutung. Bodmer war noch lange nicht todt, er zeigte noch etwas von seiner alten Kraft und Schnelle. Noch in den 70ger Jahren läſſt Sulzer seine Theorie der schönen Künste drucken, worin die Belege fast nur aus Bodmer und dessen Noachide genommen sind. Die Bibliothek der schönen Wissenschaften und die Literaturbriefe hatten die ausgesprochene Tendenz, die deutsche Literatur von Gottsched und der Schweiz zu emancipiren und der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ein neues Gesetz zu verkünden. Auf den Kampf mit den Schweizern war es von Hause aus mit abgesehen. Nicolai, der Begründer beider Zeitschriften, hatte sich schon in den „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" (1755) ziemlich unzweideutig gegen die Schweiz ausgesprochen. Die „Vorläufige Nachricht" im ersten Bande der Bibliothek bezeichnet allerdings die Partei der Schweizer gegenüber der Gottsched'schen als die schätzbarere und Breitingers aesthetische Bemühungen werden sogar

namentlich gepriesen. Aber die Herausgeber freuen sich dennoch, ihren Lesern versichern zu können, daß sie zu keiner von den Sekten, die bisher eine lächerliche Herrschaft über das deutsche Reich des Witzes haben behaupten wollen, geschworen hätten. Was Wunder, daß man in der Schweiz bereits das erste Erscheinen der Bibliothek mit Mißtrauen beobachtete. Schon gegen die Nicolaische Preisausschreibung hatte Bodmer viele Einwendungen zu machen[1]). Als später Weiße die Herausgabe der Bibliothek übernahm, hatte man keinen Grund mehr, von dem Parodisten der Patriarchaden eine bessere Gesinnung zu erwarten. Bodmer begann daher, wie ehemals Gottsched, im kleinen zu wirken. Er schickte einen wüthenden Brief gegen Lessing, Uz, Gleim, Weiße u. a. an den Abbé Arnaud, den Herausgeber des journal étranger, welches kurz vorher Huber'sche Uebersetzungen aus den Werken dieser Dichter veröffentlicht hatte[2]). Aber der Abbé Arnaud that mit dieser literarischen Denunciation, welche Deutschland noch dazu an das Ausland verrieth, dasselbe, was Dieskau mit dem Briefe Gottsched's gethan hatte: er lenkte den empfindlichsten Streich (durch beigesetzte Anmerkungen) auf den Urheber zurück.[3]). Nun begann Bodmer in Deutschland die Plänklergefechte mit der Bibliothek. In seinen „Lessing'schen unäsopischen Fabeln“ (Zürich 1760) sind 3 Fabeln gegen die Bibliothek der Wissenschaften, ihre Anzeige des Philotas und der Literaturbriefe, gerichtet. Bodmer verfehlt nicht, im Register[4]) die Sätze aus der Bibliothek, welche den Fabeln zu Grunde liegen, mit genauer Angabe der Band- und Seitenzahl abdrucken zu lassen[5]). Einen weiteren Anlaß, seinen kritischen

---

[1]) Briefe Wieland's. Zürich. I. 164 f.

[2]) Weiße's Selbstbiographie 107.

[3]) Leider habe ich die Jahrgänge von 1758—62, in welchen der Brief stehen muß, nicht einsehen können. [4]) S. 353. 352. 359.

[5]) Es sind die Fabeln S. 41. 65. 164. Der eine Satz ist Weiße's Urtheil über den Philotas. (Vgl. S. 201.) Bodmer citirt diesen Satz auch in der Bekämpfung des Urtheils der Literaturbriefe über die Heloïse

Muth zu kühlen, gab Bodmern die Anzeige der Steinbrüchel'schen Uebersetzung der Antigone von Sophokles in der Bibliothek[1]), von welcher gesagt wird, sie sei zwar mit Vergnügen zu lesen, aber mit dem Griechischen verglichen (der Recensent stellt die Vergleichung wirklich an) nicht ganz richtig[2]). Gegen diese ganz in sachlichem Tone gehaltene Kritik erschien von Seite der Schweizer ein Pamphlet: „Anhang zum 1. Stück des VI. Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften. Worin untersucht wird, ob der Herr Magister X. Y. Z. in Leipzig wol auch fähig sei, eine Kritik über die deutsche Uebersetzung des Sophokles zu verfertigen. Leipzig 1761." Weiße schreibt darüber in einem Briefe vom 12. September 1761 an einen mir unbekannten Freund: „Glauben Sie ja nicht, daß ich über die Ausforderung des Schweizer Aristarchen erschrocken bin: ich habe sie genau geprüft, sie ist sehr seichte und soll beantwortet werden, nur bin ich noch nicht schlüssig, ob ich die Bibliothek zum Kampfplatz machen soll: denn wer jene ziemlich handfeste Apologie nicht gelesen, wird wenig Vergnügen und Nutzen daraus schöpfen." In der That wird dieser „Anhang" in der Bibliothek unter den vermischten Nachrichten[3]) mit ein Paar kurzen Worten abgethan; aber im folgenden Stücke[4]) unterzieht Gerstenberg Bodmer's „drei neue Trauerspiele, nämlich: Johanna Gray, Friedrich von Tockenburg, Oedip" (Zürich bei Heidegger 1761) einer vernichtenden Kritik. Die Schweizer hätten sich, aus Begierde einen neuen Pfad aus-

---

in den Zürcher fr. Nachr. 1862 S. 276 höhnend; scheint es aber Nicolai zuzuschreiben.

[1]) VI. Bd. 1. St. S. 16—51.

[2]) Vgl. a. a. O. 2. St. S. 231—279 die Anzeige der Steinbrüchel'schen Uebersetzung von Pindars erster bis fünfter Ode. In der Erwiderung auf diese Kritik in den Zürcher freymüthigen Nachrichten 1761 (31. Stück S. 245—48) heißt es am Schlusse: „Da der rechtschaffene Conrektor Erlenbach Schwarzens Aeneis, und das vor zwanzig Jahren, an den Schul-Esel hat anheften lassen; was würde er itzt wol, wenn er noch lebte, mit diesem Leipziger-Pindarus anfangen?"

[3]) VII. Bd. 1. St. S. 142 ff. [4]) A. a. O. 2. St. S. 318—383.

findig zu machen, in eine jämmerliche Wildnis verirret. Sie werden dem französischen Marquis in den Briefen der Sevigné verglichen, der aus Zerstreuung den Sumpf für das Bett ansieht und auf die vorübergehenden schimpft, die ihn aus seiner schlechten Situation herausziehen wollen. Da Niemand den Unsinn beurtheilen wolle, wird blos der Oedip eingehend besprochen. Alles mißfällt dem Recensenten daran: der „neue Grundriß" des Stückes, das unleidliche Galimathias, seltsame Geschwätz ohne Geist, ohne Empfindung, ohne Natur; die affektirte wunderseltsame Sprache, die weder recht deutsch, noch recht griechisch, noch recht orientalisch, die weder Prosa noch Poesie ist, die von kalten Meteoren mehr verdunkelt, als erleuchtet wird. Zur Belustigung der Leser legt Gerstenberg (wie Schönaich in seiner Aesthetik) eine kleine Blumenlese aus dem Oedip vor, welche den Lesern für eine Tragödie sehr artig scheinen werde; z. B. „Rede, mein gütiger König, daß ich den Retter Thebens durch's Ohr erblicke." Diese Blumenlese hat Bodmer wol später auf den Gedanken gebracht, seine alte Leibwaffe, die Parodie, welche er so oft gegen Lessing und andere bei seinen Landsleuten mit Erfolg geführt hatte, wieder aus der Rüstkammer hervorzusuchen.

Vor der Hand antwortete er in den Zürcher „freymüthigen Nachrichten von neuen Büchern, und andern zur Gelehrtheit gehörigen Sachen" [1]). Den Recensenten der Bibliothek vergleicht er einem Trunkenbolde, der dem Pöbel eine Lust zu machen, nach den Vorübergehenden mit Steinen werfe. Der Wille sei sein einziges und oberstes Gesetz, wovon ihn nichts abbringe. Gründe fordern, würde er für eine Beschimpfung seines richterlichen Ansehens erklären. Bodmer bezeichnet den Recensenten mit den Initialen N. oder W. Er hält also Nicolai oder Weiße für den Verfasser der Recension. In der That ist bis hieher Nicolai sein Hauptgegner, den er wol nicht mehr für den Herausgeber, aber für einen der eifrigsten Mitarbeiter der Bibliothek zu halten scheint. Literatur-

[1]) 1762. 19. Jahrgang. 30. St. 28. Heumonat S. 236 ff.

briefe und Bibliothek bedeuten für Bodmer überhaupt ganz denselben Standpunkt, wie sie von ihm auch immer neben einander genannt werden; und auch Gellius in seinen Anmerkungen (s. u.) hielt Nicolai um diese Zeit für den einzigen Verfasser der Literaturbriefe. Weiße war bisher nur als Günstling der Literaturbriefe von Bodmer berücksichtigt worden. Noch in der Anzeige des ersten Theiles des Beitrages[1]) kennt ihn Bodmer nicht einmal, oder kann sich doch wenigstens anstellen, ihn nicht zu kennen: „der Verfasser soll[2]) ein Herr Weise sein.“ Die Fehler in den Charakteren Eduards III. werden richtig angezeigt; und gegen die in der Vorrede vorgebrachten Gedanken von der Verbindung des englischen und französischen Geschmacks (vgl. oben S. 200 f.) wird ebenso richtig bemerkt: „Was für Begriffe mag der Verfasser wol mit diesen großen Wörtern verbinden, wenn er denken kann, diese Sachen seien in seinem Trauerspiele beobachtet.“ Dann aber sogleich ein Hieb auf die Literaturbriefe: „Und die neuesten Literati, die bezeugen, daß er sich in der tragischen Sphäre mit Ehre zeige, und die uns ihre Empfindung dafür zum Bürgen geben? Was für Leute sind das?“ Der Recensent hat es nicht wagen dürfen, Richard III. zu lesen, und das Lustspiel, die Poeten nach der Mode, sei eine Farce. Das empfindlichste für ihn, die Parodie der Patriarchaden, übergeht also Bodmer mit scheinbarer Kaltblütigkeit. In den Literaturbriefen war Weiße als „Verfasser der scherzhaften Lieder“ genannt worden. Die zweite Auflage derselben zeigt Bodmer in den freymüthigen Nachrichten[3]) gleichfalls an, indem er gegen die anakreontischen Tändeleien zu Felde zieht. Der Jammer, der auf dem Vaterlande liege, müsse sehr wenig empfunden werden; Sachsen sei mehr ein Paphos, als eine Wahlstatt[4]). Auch sachlich

[1]) Fr. N. 1761. 18. Jahrgang. 7. St. 18. Hornung. S. 52. ff.

[2]) Nach den Literaturbriefen.

[3]) 1761. 18. Jahrg. 12. St. 25. März S. 92 f.

[4]) Auch die „Runzeln gegen die tändelnde Poesie“ fr. N. 19. Jahrgang 1761. 51. St. 22. Christm. S. 403 ff. sind von Bodmer. Die

fiel die Polemik gegen die Literaturbriefe mit der gegen Weiße mehrmals zusammen. Wenn die freimüthigen Nachrichten[1]) gegen die von den Literaturbriefen vertretene Ansicht Shaftesbury's, daß vollkommen tugendhafte Charaktere in der Poesie unstatthaft seien, und gegen die Zulassung höchst lasterhafter Charaktere polemisirten: so konnte Weiße mit seinem Richard III. ebenso die Veranlassung geben[2]).

Nicht als Herausgeber der Bibliothek, aber als gefeierter Trauerspieldichter wurde Weiße dem ausschließlich und allein auf ihn gerichteten Zorne Bodmers blosgestellt. Ein persönlicher Anlaß, der die beiden hinter einander brachte, fand sich zum Unglücke auch ein. Zur Zeit, als die Gerstenberg'sche Recension eben fertig geworden war, kam Sulzer auf seiner Reise in die Schweiz (1762) durch Leipzig und verkehrte während seines Aufenthaltes daselbst fast täglich in Weiße's Hause. Bei der Abreise begleitete ihn dieser noch bis zu seinem Wagen, und da Sulzer unterwegs etwas zum lesen zu haben wünschte, gab ihm Weiße das neueste Stück der Bibliothek, das er eben aus dem Buchladen geholt hatte und welches die Gerstenberg'sche

„Eiferer, welche sich durch ihre Runzeln fürchterlich machen", hatte Weiße in der Vorrede zu den scherzhaften Liedern angegriffen.

¹) 1761. 18. Jahrg. 13 1. April S. 99. — 25. St. 24. Juni S. 194.

²) Uebrigens befinden sich die sonstigen Artikel der „freymüthigen Nachrichten" in einem seltsamen Widerspruch mit den Einsendungen Bodmer's. 1761. 18. Jahrg. 50. St. 16. Christm. S. 399 wird das 2. Stück des VI. Bandes der Bibliothek angezeigt (vgl. oben S. 265. Anm. 2.) und darin heißt es gerade von der Recension der Pindarischen Oden, sie sei sehr ausführlich und lehrreich; aus dem ganzen Stücke aber sehe man, daß sich die Vorzüge dieser periodischen Schrift noch immer erhalten. Auch die Literaturbriefe werden immer lobend angezeigt; 1762. 19. Jahrg. 33. St. 18. Aug. S. 262 wird sogar ihre Partei gegen die unverzeihlich groben Uebersetzungsfehler des Gellius ergriffen. Die Fabeln Lessing's werden (1761. 18. Jahrg. 35. S. 2. Herbstm. S. 279 f.) lobend angezeigt und versprochen, man werde bei Gelegenheit eines ihnen in der Schweiz entgegengesetzten Buches (Bodmers unäsopische Fabeln) darauf zurückkommen; was aber, soviel ich sehe, nicht geschehen ist.

Recension enthielt, mit auf den Weg. Sulzer konnte das freilich nicht anders als für absichtlichen Hohn nehmen, den Bodmer bald darauf in ähnlicher Weise erwiderte. Die freymüthigen Nachrichten brachten im Dezember 1761 [1]) eine Anzeige der Amazonenlieder, welche mit den Worten beginnt: „Das Mädchen, das diese Lieder singt, hat keine Existenz als in dem Kopf des Dichters. Dieser hat ihm alle Weiblichkeiten genommen, seine Hosen ihm angezogen, und es mitten in das Handgemenge der Männer fortgerissen." Den Spott auf die Marketenterin lässt sich Bodmer so wenig entgehen, als moquante Ausfälle gegen die ohnedies reservirte Kritik Nicolai's in den Literaturbriefen. Er schließt mit einem Citat aus Liskov gegen die elenden Skribenten, und vergalt (wie er glauben musste) nur gleiches mit gleichem, indem er sowol diese Recension als die Anzeige der scherzhaften Lieder direkt an Weiße abschickte [2]). Als Sulzer dann (auf der Rückreise im März 1763) in Gesellschaft von Lavater, Füesly und Heß, welche auf der Flucht vor dem Zürcher Landvogt waren, durch Leipzig kam, besuchte er zwar Weiße: kaum aber hatte er sich gesetzt, als er in den kräftigsten Ausdrücken gegen alle diejenigen zu declamiren anfing, welche Bodmer nicht für den größten unter den lebenden Dichtern hielten [3]). Den Grund dieser heftigen Aeußerungen und die sonstige Kälte seines Betragens will Weiße erst später eingesehen haben, obwol die Erklärung auch damals nicht besonders fern gelegen hätte.

Die Bibliothek hatte inzwischen den Kampf muthig fortgeführt. Das nächste Stück nach der Gerstenberg'schen Recension [4]) begrüßt Hirzels: „Junius Brutus, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen" (Zürich, bei Orell 1761) mit den Worten: „Nimmermehr müssen diese Herren wissen, was ein Theater ist!" Man

---

[1]) 10. Jahrg. 49. St. 8. Christm. S. 388 ff.

[2]) So erzählt Riedel im ersten „Briefe an das Publikum." Sämmtliche Schriften. Wien 1787 IV. S. 3. Anm.

[3]) Selbstb 109 f.

[4]) VIII. Bd. 1. St. S. 46—64.

schätze den Verfasser wegen seiner übrigen liebenswürdigen Eigenschaften hoch, wenn man ihn gleich nicht für einen großen dramatischen Dichter halte. Das folgende Stück[1]) gesteht Bodmer's Uebersetzung des vierten und sechsten Gesanges der Ilias in Hexametern viel vorzügliches zu. „Aber für schön, für reizend können wir sie nicht ausgeben, wenn es die Herren Schweizer noch so übel nehmen; sie vernachlässigen ihre Muttersprache, den Wohlklang und das übliche zu sehr.“ Darnach tritt eine Pause im neunten Bande der Bibliothek ein, während deren sich Bodmer zu einem Hauptschlag rüstete. Er verfasste einen „Julius Cäsar“, ein politisches Trauerspiel, welches er wie einen Erisapfel unter die deutschen Kritiker werfen wollte. Die Kritik sollte ihre eigene Blamage unterzeichnen. Zu dem Zwecke wandte er sich an einen gewissen Gellius, der sich durch seine Anmerkungen für Kunstrichter[2]) bereits als berufener und verrufener Kritikomastyx herausgestellt hatte. Dieser (auch Uebersetzer[3]) und Neuerer auf dem Gebiete der Orthographie und des Styls) sollte das Werk in Leipzig selbst in den Druck geben, und mit dem Verfasser das Vergnügen haben, die deutschen Kunstrichter dieses Zankapfels halber mit sich selbst zwiespältig werden zu sehen, wie sie, die armen Betrogenen, eben den als ein Genie erheben wollten, den sie (Bodmer nämlich) als einen gezwungenen Poeten verspottet hätten. So erschien „Julius Cäsar, ein Trauerspiel, herausgegeben von dem Verfasser der Anmerkungen zum Gebrauche der Kunstrichter. Leipzig 1763.“ Das Resultat der feinangelegten Mine war kurz und schlagend: daß die Bibliothek in ihrer Anzeige des Stückes[4]) ganz entschieden erklärte, der

---

[1]) A. a. O. 2. St. S. 303—323.

[2]) „Anmerkungen zum Gebrauche deutscher Kunstrichter, nebst einigen andern Wahrheiten“. (Leipzig, zu Ostern 1762 erschienen). Sowol Gellius als auch der Verfasser der „freymüthigen Briefe“ hatten gegen die Bibliothek Parthei ergriffen.

[3]) Vgl. Mendelssohn im 171. 221. 222. Literaturbriefe.

[4]) IX. Band. 1. St. S. 133—46.

Julius Cäsar gehöre mit der schweizerischen Elektra, dem schweizerischen Tockenburg u. s. w. zu einer Familie (man merke den Doppelsinn!), und sie seien alle zusammen im Tollhause jung geworden. Man würde sie für eine leichtfertige Carricatur von Mißgeburten halten . . . jam sat est. Und es war wirklich genug. Die Bibliothek zeigt von nun an keine Schriften aus der Schweiz mehr an. Nur Haller, Gessner, Zimmermann, Iselin, und selbst Sulzer, welche an dem Streite keinen thätigen Antheil genommen hatten, werden auch fernerhin berücksichtigt. Sulzer eifert freilich in seinen Briefen an Bodmer[1]) immer fort gegen Weiße; aber öffentlich hat er seinen Widerwillen nicht ausgedrückt. Gessner hielt anfangs Weiße, wie jeden Verfasser der Bibliothek, für einen erklärten Feind aller Schweizer. Als ihn aber Huber eines besseren versicherte, trat er um dieselbe Zeit, als der Krieg mit Bodmer begann, mit Weiße in einen freundschaftlichen Briefwechsel[2]).

Alles bisher erzählte waren Vorpostengefechte, welche Bodmer mit der Bibliothek allein abgethan hatte. Nunmehr sind wir bei dem Punkte, wo Bodmer mit der ganzen literarischen Welt in Krieg geräth. Er macht seine letzten Versuche, den seit kurzem verwaisten kurulischen Stuhl Gottscheds zu besteigen, und zugleich den letzten Versuch, der schweizerischen kritischen Großmacht die herrschende Stellung wieder zu gewinnen. Den Anlaß zum neuen Ausbruch des Krieges gab diesmal Weiße mit seiner Bibliothek; in welche er[3]) „Betrachtungen über Gottscheds Charakter" von Kästner (1768) aufgenommen hatte. Darin wird Gottscheds Verhältniß zu den Schweizern ziemlich partheiisch für Gottsched beurtheilt. Seine Gegner hätten viel zu schlecht von ihm gedacht. Gottsched sei nur heftig, und sie vielmals ungerecht und grob gewesen. „Zwischen ihm und seinen ersten Bestreitern, den Zürchern, ward offenbar, aus Seckendorfs Lukan

---

[1]) Vgl. Briefe der Schweizer; z. B. S. 402. [2]) Selbstb. 107 f.
[3]) Neue Bibl. d. schön. Wiss. VI. Bd. 1. St. S. 208—218.

zu reden, „der Bund ums Reich getrennt.“ Bodmer wäre gar zu gern Cäsar gewesen, wenn sich die Deutschen so leicht einen Diktator aufdringen ließen, als die Römer. Die Schweizer hätten zur Zeit der Belustigungen nicht nur auf Gottscheden und seine Anhänger allein, sondern auf alles geschimpft, was nicht zürchisch schimpfte. Wenn in den kritischen Beiträgen von Gottscheden oder seinen Gehülfen ein elender Schriftsteller verurtheilt ward, so fand er seine sichere Zuflucht in Zürich. Das werde genug sein, jemanden vorsichtig zu machen, der Gottscheds Verdienste lediglich aus dem, was die Zürcher von ihm gesagt haben, beurtheilen wollte. Zum Schlusse macht Kästner einige berühmte schöne Geister aufmerksam, daß sie, wenn sie auch sonst nichts von Gottscheden zu lernen hätten, doch gewiß aus seinen Fehlern viel nützliche Warnungen ziehen könnten. Daß damit Bodmer gemeint war, konnte niemand verkennen. Schon am 9. November 1767 schreibt Kästner an Weiße: „Wehe der Bibliothek der sch. W.! Hoch von den Alpen einher wälzt sich eine hufverderbende Schneelawine auf den Verfasser der Betrachtungen über Gottscheds Charakter und verbreitet sich über das ganze Journal, das eine so unzürcherische Schrift aufgenommen hat.“ Was Bodmer gegen Kästner unternommen hat, ist mir unbekannt. Gegen Weiße liefen schon seit zwei Jahren bei allen Leipziger Buchhändlern Parodien seiner Trauerspiele herum. Weiße selbst erhielt kurz hinter einander aus drei Buchläden das Manuscript derselben zugeschickt. Aus Versehen des Empfängers war ein Brief Sulzers an Gellius darin liegen geblieben, worin jener ihn aufgefordert hatte, Bodmer's Trauerspiel in Leipzig drucken, und eine heftige Vorrede dazu gegen Weiße nach den Punkten, welche er ihm vorzeichnete, vorsetzen zu lassen. Er hatte hinzugefügt: sie könnten zwar in der Schweiz oder zu Berlin gedruckt werden, er habe sich aber Leipzig besonders dazu ausersehen, um Weißen bei seinen Landsleuten zu demüthigen, weil er hier Bodmers Credit am meisten geschadet hätte. Da keiner von den Leipziger Buchhändlern das Werk in Verlag nehmen wollte

(sie hatten zuviel Liebe und Freundschaft für Weiße), ließ es Bodmer auf seine eigenen Kosten drucken[1]). So kamen Anfangs 1768 die „neuen theatralischen Werke von Herrn Bodmer, Professor in Zürich. Erster Band,“ zu Lindau am Bodensee bei Jacob Otto heraus. Sie enthalten (außer 2 politischen Dramen): „Atreus und Thyest, ein Trauerspiel in fünf Akten von Weißen, itzo zum Besten der Logen und des Parterre charakterisirt, humanisirt, dialogirt.“

Weißes Stück wird fast ganz, theils gleichlautend mit dem Original, theils in Prosa aufgelöst, abgedruckt. Seiten lang hat oft Weiße das Wort. Bodmers Einwendungen werden als selten gelungener, meistens schaler Spaß den Personen in den Mund gelegt, welche sich selber oder unter einander ironisiren. In einem „Epiloge zu Atreus und Thyest, (der Verfasser[2]) sagt ihn her)“ stellt Bodmer seine Einwürfe zusammen, und wenn er seine eigenen Fehler an den politischen Trauerspielen ebenso gut erkannt hätte als die Schwächen an Weißes Stücken, hätte er in dem Streite vielleicht Recht behalten. Darauf folgen: „Eindrücke der Befreiung von Theben. Eines Leipzigischen Trauerspiels auf einen Kenner der Griechen,“ worin gleichfalls ein Theil der letzten Scene dieses Stückes abgedruckt und mit Glossen beehrt wird. Noch nach dem Drucke dieser Parodien ging das Manuscript einer neuen Sammlung von „politischen Schauspielen“ bei den Buchhändlern in Leipzig und Berlin umher. Auch diesmal fand sich kein Verleger und Bodmer mußte sie in Zürich bei Orell, Geßner und Compagnie (noch 1768) drucken lassen. In der Vorrede, welche sichtlich gegen Weiße gerichtet ist, tröstet sich der Verfasser über den Durchfall seiner Stücke

---

[1]) So erzählt Weiße in der Selbstb. 109 ff. mit Verwirrung der Chronologie. Auch das besprochene Werk selbst verwechselt er mit Bodmer's späteren „politischen Schauspielen“; den Marcus Brutus von Bodmer mit dem Junius Brutus von Hirzel. Die richtige Angabe findet sich in einem gleichzeitigen Briefe an Klotz I. 69.

[2]) Des dialogirten Stückes.

damit, daß ja die Vernunft nicht sehr bequem sei auf der Schaubühne die Gegner zu gewinnen. Bodmer's Neid auf den Erfolg der Weiße'schen Stücke, welche allenthalben Beifall fanden, während Chr. H. Schmid keinen Winkel der Erde wusste, wo Bodmers politische Dramen gelesen würden, äußert sich noch in der Vorrede zum dritten Bändchen dieser Schauspiele, welches 1769 zu Lindau und Chur bei der typographischen Gesellschaft erschien.

Weiße, wie gesagt, schwieg in seiner Bibliothek von dem Erscheinen dieser Streitschriften gänzlich. Es fanden sich aber bald Waffenträger, welche seine Sache zu führen unternahmen. Schon 1766 hatte Gerstenberg in die erste Sammlung seiner „Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur“ (Schleswig und Leipzig)[1]) einen (parodistischen) „zwei Jahre alten Zürcher Brief“ abdrucken lassen, den wir uns von Bodmer an Gellius gerichtet zu denken haben, und worin dieser zur Herausgabe des „politischen Werkes“ (Julius Cäsar) aufgefordert wird. Bodmer's Machination wird darin so glücklich persiflirt, daß man fast annehmen möchte, Gerstenberg habe das Original des Briefes vorliegen gehabt. Nach dem Erscheinen der Parodien aber nahmen sich sofort die allgemeine deutsche[2]) und die Kloß'sche Bibliothek[3]) Weiße's an. Mit Kloß war Weiße erst in den letzten Jahren (seit 1765) bekannt geworden. Er wurde durch das Lob, das Kloß in der Ausgabe des Tyrtäus seiner Uebersetzung der Kriegslieder (ohne den Verfasser zu nennen) zollte, geködert. Weiße schreibt ihm bereits am 30. März 1765[4]): „Wie schmeichelhaft muß mir nicht die Zuschrift eines Mannes sein, der, nachdem ich ihn schon lange wegen seiner seltenen Einsicht, wegen seiner großen und weitläufigen Gelehrsamkeit, wegen seines freien und geläuterten Geschmacks im Stillen bewundert und hochge-

[1]) S. 36—46. Dritter Brief. [2]) X. Bd. 1. St. S. 231 f.
[3]) II. Bd. 5. St. S. 101 ff. — Vgl. IV. Bd. 14. St. S. 344 ff.
[4]) Briefe an Kloß I. S. 47.

schätzet habe, mir auf die liebreichste Art von der Welt seine Freundschaft schenkt! .... Ich müsste allen Stolz verläugnen, wenn ich Ihnen nicht gestehen wollte, daß, als ich in Ihrer schönen Ausgabe des Tyrtäus meiner flüchtigen Muse so rühmlich gedacht fand, ich mir so sehr in Ihren Lobsprüchen gefiel, daß ich mehr als einmal die Feder in die Hand nahm, um Ihnen meine Erkenntlichkeit schriftlich zu bezeigen." Im Herbst 1765 reist Klotz durch Leipzig, besucht Hagedorn, lässt sich aber bei Weißen durch Hofrath Bel entschuldigen, daß ihm seine eilige Durchreise nicht erlaubt habe, ihn zu besuchen. In einem Briefe versichert er aber Weiße seiner Freundschaft und fragt an, ob er in der neuen Ausgabe seines Tyrtäus Weiße als Uebersetzer der Kriegslieder nennen dürfe[1]). Weiße rechnet es sich zur Ehre, von einem Manne, wie Klotz, gelobt zu werden. Klotz kritisirt dann Weiße's Poeten nach der Mode sehr strenge; der Verfasser rechtfertigt sich in seiner Antwort. Kurz, Klotz versteht die Kunst, einen Menschen durch Nachgeben und Anziehen vertraulich zu machen, aus dem Fundamente. Am 9. Mai 1768 ist Weiße darin bereits sein Opfer geworden, wenn er über Bodmer schreibt[2]): „Der alte Radoteur hat sich, wie ich höre, auch über mich lustig gemacht! Wol ihm! wenn er sich dabei recht satt gelachet hat; ich werde ihn in dieser Freude weder stören, noch es der Welt auszureden suchen, wenn sie seine politischen Dramata besser als die meinigen finden sollte"[3]). Klotz verstand diesen Wink als freundschaftliche Aufforderung zu fassen, und schon einen Monat später (14. Juni 1768)[4]) dankt ihm Weiße, daß er sich seiner

---

[1]) Die Kriegslieder waren bisher annonym gedruckt.

[2]) Briefe an Klotz I. S. 68.

[3]) Anders an Herder (Lebensbild I. 3. 532 f.): „Der Altvater Bodmer hat mich wieder mit einem travestirten Römer beehrt. Wie gern sehe ich den alten ehrlichen Mann sich auf meine Kosten lustig machen! Die Freude aber mache ich ihm doch nicht, mich über ihn lustig zu machen."

[4]) A. a. O. 69.

so tapfer wider den alten schweizerischen Tanzbär angenommen. „Der Geifer mag in seinen eigenen Bart laufen. So kitzeln, daß es ihm wehe thut, kann ich nicht, und alsdann ist es besser, man schweigt."

Auch Riedel nahm sich nunmehr natürlich Weißes an. Durch Riedel wurde Wieland mit Weiße bekannt. Er schickte diesem Anfangs Juni 1768 das Manuscript von „Musarion", welches Weiße an Reich, den Besitzer der Weidmannischen Buchhandlung, weiter vermitteln sollte. Wieland wusste von Weiße's Umständen beinahe gar nichts und erbittet sich von Riedel Nachrichten über ihn und ein Verzeichnis seiner Schriften[1]). Weiße hatte in der Bibliothek Wielands Johanna Gray ganz in ermunterndem Tone, die Shakespeare-Uebersetzung lobend angezeigt[2]), von den „komischen Erzählungen" aber wird gesagt, daß sie wol einen großen Dichter verriethen, im einzelnen aber blieb des Tadels genug übrig[3]). Um nun Wieland zu überzeugen, daß Weißes Kritiken, mit denen jener sehr unzufrieden war, keinen Privathaß zu Grunde hätten, ließ sich Weiße sehr angelegen sein, ihn mit Reich (welcher nachher durch lange Jahre Wielands Verleger blieb) in Verbindung zu bringen. Auf die erste Nachricht aus der Schweiz, daß Bodmer im Begriff sei, in voller Rüstung armè de toutes pièces gegen alle Welt zu Felde zu ziehen, sagt sich Wieland von ihm los. Er schreibt am 2. Juni 1768 an Riedel: „Was mich betrifft, so wissen Sie vielleicht nicht, daß ich seit mehr als 8 Jahren außer aller Connexion mit diesem verdienstvollen aber sonderbaren Manne stehe. Wir lieben einander von ferne, und keiner nimmt an des andern Unternehmungen den mindesten Antheil. Unsere Denkart und unser Geschmack ist seit vielen Jahren zu verschieden, als daß eine nähere Gemeinschaft unter uns Statt finden könnte.

---

[1]) Vgl. Wieland's Briefe. Wien 1878. 187 f. 193 ff.

[2]) IV. Bd. 2. St. S. 785—802. — IX. Bd. 2. St. 257—270.

[3]) Neue Bibl. d. W. I. Bd. 2. St. 300—314.

Doch respektiren wir, wie billig, das Andenken unserer alten Freundschaft." Zugleich ersuchte er Riedel, von dieser Eröffnung gelegentlich vorsichtigen Gebrauch zu machen, damit niemand (besonders sein neuer Freund Weiße nicht) in den Irrthum falle zu glauben, als ob er an den sehr oft unbilligen Urtheilen und an der allezeit sehr unbilligen Prätention dieses alten Schweizers gegen alles, was seine Sündfluth und seine sonstigen Tragödien nicht bewundere, nur den mindesten Theil habe. „Aber vorsichtig, ich bitte Sie, denn ich habe meine Ursache, warum ich in diesen kriegerischen Zeiten neutral bleiben will." „Ein ganz sanfter Scherz ist alles, was ich Ihnen und jedem Andern gegen ihn erlaube; und mir selbst nicht einmal soviel, öffentlich nemlich." Einen solchen „vorsichtigen" Gebrauch machte nun Riedel von diesen Enthüllungen nicht. In seinen Briefen „über das Publikum" (Jena 1768) nimmt er sich vor, um für seine Freunde Rache zu nehmen, mit Bodmer in dessen eigenem Tone zu reden. Während Wieland aufgetragen hatte „seines Alters zu schonen," wird hier von Bodmer gesagt, daß er nur deshalb noch einmal die Kritik aufgegriffen habe, um sein kritisches Jubelfest (da er vor 50 Jahren zuerst vors Publikum trat) festlich zu begehen. Wielands „Eröffnungen" enthält eine Anmerkung (S. 4 f): „Der gute alte Mann thut, als ob die ganze Schweiz mit ihm ziehe; glaubwürdige Nachrichten aber versichern mich, daß er allein sei und allein bleiben werde[1]). Verschiedene seiner ehemaligen Busems Freunde werden nur durch das Andenken der vorigen Freundschaft abgehalten, daß sie sich nicht öffentlich wider ihn erklären." Ende 1768 (mit der Jahrzahl 1769) gab Chr. H. Schmid, der von Bodmer gleichfalls angegriffen worden war, die vermischten Gedichte von J. E. Rost heraus, welche er „dem Herrn Johann Jacob Bodmer, Professor in Zürich, demüthigst" zueignete. Die Vorrede an den „Helden der Helden! Allzeit fertigen Streitiger!"

---

[1]) Dieser Satz wörtlich aus Wieland's Brief.

ist mit Βοδμερωμαστιξ unterzeichnet. Das witzigste darin ist noch der Gedanke der Widmung: wie Bodmer ehedem das Vorspiel Rostens gegen Gottsched habe drucken lassen, so würde Rost jetzt, wenn er noch lebte, unzweifelhaft zwischen Gottsched und Bodmer genug Aehnlichkeit finden, um Bodmern selber das Vorspiel zu widmen. Sonst aber sind diese wenigen Seiten eine wahre Pranger- und Galgenschrift eines charakterlosen, impertinenten Literaten. Wieland war denn auch über die unsittliche und rakelhafte Art, womit Bodmer in dieser Vorrede und selbst von Riedel in den Briefen mißhandelt wurde, höchlichst empört[1]). Einem Manne von so vielen, wahren Verdiensten gegenüber waren ihm diese luftige, junge Herren nur Kolichifets; und er war schon im Begriffe, einen Auszug gegen Bodmers Feinde zu thun, und von ihnen allen nicht einen übrig zu lassen, „der an die Wand pisset.“ Aber Apollo zupfte ihn noch zu gutem Glücke beim Ohre, und erinnerte ihn, daß es ihm nicht anständig sei, sich in dergleichen Fehden einzulassen. Auch wurde Riedel, da Wieland eben nach Erfurt abgehen wollte, in Kurzem sein College und er hielt es daher für passender, Riedeln gehörig die Leviten zu lesen, der dann auch von Herzen bereute, dem „alten, ehrwürdigen Freunde so begegnet zu sein, mit einem so unartigen Muthwillen.“ Alles dies schreibt Wieland an Gessner und Bodmer[2]); in den aus dieser Zeit erhaltenen Briefen sagt er seinem künftigen Collegen freilich nur die zuckersüßesten Dinge. In seinen öffentlichen Kundgebungen bekannte Wieland eben so wenig entschiedene Parthei. Als die zweite Auflage von Musarion erschien, gab er ihr statt der Vorrede ein Schreiben „an Herrn Kreissteuereinnehmer Weiße in Leipzig“ (Warthausen, den 15. März 1769) mit auf den Weg, worin er seinem Schmerze über die unglückliche Fehde öffentlichen Ausdruck leiht. Er gibt zu, daß Weiße der leidende Theil sei,

[1]) Briefe. S. 80 f. 91 f. 100. — Allerdings stehen diese Aeußerungen in Briefen nach der Schweiz an Gessner.

[2]) Briefe Wieland's. Zürich. II. 312 f.

und daß er (Wieland) den Angriffen auf seine Muse mit freundschaftlichen Unmuth zugesehen habe; aber mit gleichem Unmuthe sehe er, mit was für unrühmlichen Waffen Weiße von einigen Ungenannten sei gerochen worden. Bald darauf, in den „poetischen, Schriften“ (3. Auflage, erster Band. Zürich 1770) nimmt Wieland im Vorberichte Gelegenheit, seinen ehrwürdigen Freunden Breitinger und Bodmer (denen er diese Gedichte widmet) „à la face de l'univers alles Schöne und Gute in dem Tone der Wahrheit und der Freundschaft zu sagen.“ Dieser versöhnlichen Stimmung Wieland's, der übrigens auch seine Freundschaft mit Weiße Bodmern nicht verhehlte, machte Bodmer mit einem Schlage ein Ende, indem er noch in demselben Jahre (1769) eine Parodie von Weiße's Romeo: „der neue Romeo, eine Tragicomödie“ (Frankfurt und Leipzig) erscheinen ließ. Sie ist ganz auf dieselbe Art, wie die Parodien der vorigen Stücke, gehalten. Das Gift, das Romeo getrunken, ist kein echtes, und Romeo und Julie bleiben am Leben. Vielleicht hat diese Travestie Nicolai bei seinen „Freuden des Werther“ vorgeschwebt. Der „neue Romeo“ wird in allen Zeitschriften, welche an dem Streite Theil nahmen, mit wenig Worten abgefertigt. Wieland aber schreibt am 18. Oktober 1769 an Gessner[1]): „Herrn Bodmer bitte mich zu empfehlen. Immer werde ich sein Andenken und seine Verdienste ehren. Aber, da er immer fortfährt, meine hiesigen Freunde zu beleidigen, so ist es nun nicht in meiner Gewalt, Gegenbeleidigungen zu verhindern; die Parodie auf Romeo und Julie hat neulich alles in Aufruhr gesetzt — und ich bekenne unverholen, daß ich keine Freude daran haben kann.“ Bodmer aber klagt noch im September 1775 gegenüber Gleim[2]): „Unser Wieland hat mir nicht verziehen, daß ich den Atreus und die Befreiung von Theben getadelt habe; mit meinem Pelopidas[3])

---

[1]) Briefe S. 100. [2]) Briefe der Schweizer S. 433.
[3]) In den politischen Schauspielen 1768.

habe ich mich zwar nicht seiner Liebe, wol aber seiner Hochachtung beraubt.“

Die neuen Verbindungen, in welche Weiße durch den Krieg mit den Schweizern verwickelt wurde, hatten, wie sie aus dem Zwiespalt geboren waren, auf die Dauer keine anziehende, vielmehr eine zersetzende Kraft. Durch Klotz und Riedel wurde Weiße zunächst von seinem ältesten Freunde, von Lessing, getrennt. Wie Weiße von Lessing's Kritik in der Dramaturgie bei sich im geheimen dachte, ist uns bereits bekannt. (Vgl. S. 204. 254 f.) In der Bibliothek trägt er natürlich die affektirte Duldermiene zur Schau. Die Neue Bibliothek der Wissenschaften bringt allerdings im Jahre 1770 [1]) eine Anzeige der Dramaturgie aus Garves Feder. Darin wird aber Weiße's mit keiner Silbe erwähnt. Garve meint, sein Scharfsinn halte Lessing oft länger bei einem Punkte, als es vielleicht zur vollständigen Bearbeitung einer weitläufigen Materie nöthig wäre. Er verstärke im Laufe seiner Ideen selbst seine anfängliche Meinung, und treibe sie weiter, als es Anfangs seine Meinung war. Eine ganz richtige, für die damalige Zeit feine Beobachtung. Den Kampf gegen die Franzosen nennt Garve nicht großmüthig, aber wol nothwendig. Der Lessing'schen Erklärung von Mitleid und Furcht, bei welcher Weiße's Richard um so viel zu kurz gekommen war, setzt er eine eigene gegenüber. Weiße hatte schon früher einmal Sonnenfels in einem Briefe versichert, daß er unter die klassischen prosaischen Schriftsteller Deutschlands gehöre und seine Dramaturgie gewissermaßen nutzbarer als die Lessing'sche sei [2]). Sonnenfels beklagte sich bei Klotz, daß Weiße nicht das Herz habe, so etwas von ihm vor aller Welt zu sagen und weder seiner Briefe, noch seiner anderen Wochenblätter in seinem Journal erwähne. In demselben Stücke der Bibliothek nun, welches die Fortsetzung von Garves Anzeige der Lessing'schen Dramaturgie enthält [3]), werden auch [4]) Sonnen-

---

[1]) X. Bd. 1. St. 117—141. [2]) Briefe an Klotz. S 37 f.
[3]) X. Bd. 2. St. S. 211—44. [4]) A. a. O. S. 262—293.

fels' „Briefe über die wienerische Schaubühne" recensirt. Und wirklich hat Weiße den Muth, die Sonnenfels'schen Briefe — localer, mehr bei den Schauspielern und den Stücken des dortigen Theaters bleibend zu finden, als die Lessing'sche Dramaturgie; Sonnenfels aber den besten, oder vielmehr den einzigen guten prosaischen Schriftsteller — in Wien.

Was Weiße nicht selber zu thun wagte: sich oder einen andern der Lessing'schen Kritik entgegenzustellen, das ließ er ruhig von seinen Partisanen geschehen, welche auch im Kampfe mit Bodmer für ihn eingetreten waren. Allen voran nimmt sich natürlich Klotz in seiner Bibliothek[1]) Weißes gegen die Kritik der Amalia, sowie Richard's III. an. Sogar die Bemerkung Lessing's über das Sujet der Matrone von Ephesus, worin Weiße nicht mehr als die französischen Bearbeiter dieses Stoffes gemeint war, wird keck zurückgewiesen. Riedel in seinen zahlreichen, um das Ende der 60ger und den Anfang der 70ger Jahre erschienenen Schriften, (z. B. in seiner Theorie der schönen Künste) ist allenthalben auf die Polemik mit Lessing aus. Besonderen Aerger verursachte diesem Chr. H. Schmid, welcher in den 60ger Jahren allerdings in Leipzig studirte, aber mit Weiße nicht näher verbunden gewesen zu sein scheint. Desto näher hielt er sich zur Klotz'schen Sippschaft. In seiner „Theorie der Poesie nach den neuesten Grundsätzen" (1768)[2]) macht er der Dramaturgie den Vorwurf, daß Lessing die liebenswürdige Amalia auf Unkosten von Weiße's übrigen Stücken gelobt habe. Gleichwol aber vertheidigt er das Stück gegen Lessing's Einwürfe. Bei der Beurtheilung von Romeo und Julie[3]) feiert er in Weiße den deutschen Shakespeare, und diese Ueberschätzung unseres Dichters, deren sich fast die ganze Kritik damals schuldig machte, gab Lessing den Hauptanlaß ihn mit Shakespeare in jener berühmten Stelle

---

[1]) III. Bd. 9 St. S. 51. – IV. Bd. 15. St. S. 498 ff. — Vgl. auch 16. St. S. 630 ff.

[2]) II. 44 f. [3]) A. a. O. 164 ff.

zu confrontiren. Die Worte der Dramaturgie: „Verachten möchte er (der Künstler) die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für so was außerordentliches halten", gehen direkt auf Schmid, den „Mitsprecher", der bald darauf mit wenig Worten abgefertigt wird[1]). Schmid antwortet[2]) noch einmal und vertheidigt Weiße gegen die Kritik Richard's III. Weiße's üble Gewohnheit, jedem seiner Stücke ein wol oder übel passendes Motto vorauszusetzen, muß zum Beweise herhalten, daß er eigentlich mehr den Ehrgeizigen als den Blutdürstigen habe schildern wollen; wovon sich in Weiße's Stücke nichts, oder vielmehr das Gegentheil findet. Im Almanach der deutschen Musen auf 1770[3]) ist Schmid bereits versöhnlicher. Lessing's Urtheil findet er zwar noch immer ungerecht, aber wenn man auch nicht seiner Meinung sei, so müsse man doch entweder seinen Scharfsinn oder seinen Witz bewundern, und wenn uns auch der eine einmal beleidige, mache es der andere doch gleich wieder gut. In den späteren Schriften (z. B. in der Chronologie) ist sich Schmid des Gegensatzes zu Lessing kaum mehr bewußt.

Lessing war offenbar der Meinung, Weiße stehe mit seinen Gegnern im Bunde, ja habe bei den Antikritiken wol gar seine Hand im Spiele. Als er um Ostern 1768 nach Leipzig kam, fand er Weiße verreist. Wegen einiger vorhergegangener Anfälle von Steckfluß hatte ihm sein Arzt gerathen, die Woche nach der Messe, die einzige Zeit, wo er ruhig die Stadt verlassen konnte, zu einer kleinen Wasserkur zu benützen. Als er zurückkehrte, fand er Lessing nicht mehr. Ein „gewisser Dummkopf" wollte diesen bereden, daß Weiße aus Verdrießlichkeit über die Kritik seiner „theatralischen Possen" in der Dramaturgie ihm ausgewichen sei. Weiße schreibt deshalb am 9. August 1768 an Lessing[4]): „Da wäre ich in der That nicht werth, daß Sie mich

[1]) Lessing's Werke. Hempel. VII. 363 f.

[2]) Theorie der Poesie III. 88 ff.

[3]) Notiz poetischer Neuigkeiten S. 27.

[4]) Lessing's Leben von K. Lessing. 276—8.

beurtheilt hätten, wenn ich so klein dächte, oder Sie mir eine so kindische Aufführung zutrauen könnten. Mit Freuden gebe ich Ihnen alle meine theatralischen Tändeleyen Preis, und ein Freund, wie Sie, ist mir lieber, als meine ganze Autorschaft. Genug hievon!" Aber Lessing blieb bei seinem Mißtrauen. Unglücklicher Weise erschien um diese Zeit in Leipzig ein Nachdruck der Dramaturgie (vgl. 101. bis 104. St.) und Lessing glaubte für gewiß, daß Weiße davon Kenntnis gehabt, aus Nachlässigkeit oder Gleichgiltigkeit aber versäumt habe, ihm Nachricht davon zu geben[1]). Hierüber nun wußte sich Weiße wol zu rechtfertigen, aber Lessing blieb immerfort kalt. Vergebens suchte ihn Weiße zur Eröffnung seiner Gesinnungen gegen ihn zu bewegen. Durch Nicolai ließ er sich wegen seines Benehmens bei Lessing entschuldigen[2]): „Herr Weiße lässt sich Ihnen empfehlen. Er ist mit den Klotzianern sehr unzufrieden, daß sie sein Lob beständig im Munde halten, da er doch mit ihnen gar nichts will zu thun haben, und nur gar zu gern von allem Streite nichts wissen, und ruhig leben möchte. . . Die Leute verachten Klotzen herzlich, aber sie fürchten sich von ihm mit Koth geworfen zu werden, und schweigen still." Lessing's Antwort an Nicolai[3]) zeigt die Grundverschiedenheit dieser beiden Naturen markant ausgeprägt. Er glaubt offenbar nicht recht an Weiße's Armesündernoth; eine Situation, welche für Lessing allerdings nicht denkbar ist. „Wenn auch der Kreissteuer-Einnehmer Weiße nicht den geringsten Theil an allen Streitigkeiten mit Klotz und seinen Gehilfen hätte nehmen wollen, so hätte es doch der Herausgeber der Bibliothek thun sollen. Für die Welt und die Nachwelt wäre es Pflicht, seine Gedanken zu entdecken, nicht über die Personen, sondern über die Sachen, worüber gestritten würde, sobald man ein kritisches Journal herausgäbe. Oder wenigstens wäre es billig ge-

[1]) Selbstb. 136 ff.
[2]) Lessing's Werke. Hempels Ausgabe. XX. 2. 311.
[3]) Selbstb. 128 f.

wesen, daß, da die Klotz'sche Sekte beständig mit Weißens Namen gegen ihn zu Felde gezogen wäre, ihn in Klotzens Bibliothek laut wider Lessing's Kritiken in der Dramaturgie vertheidigt und stets gegen Lessingen gestellt hätte, — daß Weiße mit wenig Worten dieses öffentlich gerügt und erklärt hätte: er verbitte sich alle Vertheidigungen seiner Werke, die ohne sein Geheiß und Willen erschienen, da er Lessingen als Freund kenne, und am besten wisse, wie er freundschaftlich mit ihm zu verfahren habe; die ungebetenen Vertheidiger würden ihn durch Schweigen am besten befriedigen. Neutral sein zu wollen, wäre äußerst ungerecht, die gute Sache verlör dabei." Von der guten Sache Lessing's war aber Weiße, wie wir wissen, eben nicht überzeugt; und wenn er es auch gewesen wäre, so hätte ein so energisches Handeln der Schwäche seiner Natur nicht entsprießen können. Weiße überkommt bei diesen Zumuthungen Lessing's für einen Augenblick wirklich das Gefühl des Unrechts, welches er aber bald unter einer Fülle ängstlicher und zaghafter Erwägungen erstickt. So bleiben Lessing und Weiße diese Zeit über in Opposition und Gotter, als er im Jahre 1769 zwei Monate in Sachsen war, fand zu seiner Verwunderung in Leipzig die Zahl von Lessing's Verehrern sehr klein. „Man hält ihn für zu strenge, man hasst den Shakespeareanismum und nimmt die theuern Franzosen noch immer unter die Flügel der Liebe."[1]) Weiße's Urtheile über Lessing's Produktionen zeigen deutlich diesen Gegensatz. Zwar die Minna von Barnhelm (obwol er durch einen Zug das ganze Stück veredeln zu können vermeinte)[2]) gefiel ihm vortrefflich; noch 1775 hätte er für sie alle seine Comödien hingegeben[3]). Schon die Emilia Galotti hielt er indeß für ein Trauerspiel, zwar voll großer Schönheit, aber gewiß nicht ohne große Fehler. Am 13. Oktober 1772 schreibt er an Uz[4]):

---

[1]) Weimarisches Jahrbuch VI. 70. [2]) Danzel 480 Anm.
[3]) Guhrauer. I. 231. Anm. [4]) Morgenblatt 1840. Nr. 293. S. 1170 ff. Vgl. Nr. 292. S. 1165 f.

„Lessing's Emilia Galotti schreckt mich nicht. Es ist wahr, sein Dialog hat viel Glänzendes, aber auch viel Widernatürliches, Zugespitztes und so Zerschnittenes, daß kaum ein Acteur damit fortkömmt; bei seinen Charakteren wäre auch manches zu erinnern; die Scenen, die Personen, die wir am liebsten sehen möchten, handeln meistens hinter dem Vorhange und die Auflösung revoltirt Jedermann. Wo es überhaupt auf innere Empfindungen und die Sprache des Herzens ankömmt, da fehlt es ihm immer und er hilft sich blos mit seinem Scharfsinn und Witze durch." Den Beifall, den das Stück bei der Kritik fand, erklärte er daraus, daß Lessing es verstanden habe, sich mehr furchtbar als geliebt zu machen. „Ueber Emilia Galotti habe ich noch keinen Kunstrichter gefunden, der einem nicht einen wichtigen Tadel in's Ohr zischte, und in allen Journalen und Zeitungsblättern weiß man nicht, wie weit man den Mund zum Lobe derselben aufsperren soll". . . „Dürfte es unser einer nur wagen, eine Bedenklichkeit über eine Lessingsche Zeile zu äußern, ohne in den heftigsten Streit zu gerathen?"

Durch die Klotz'sche Sippschaft wurde auch Weiße's alte Freundschaft mit Gerstenberg entzweit. Wir haben gesehen, wie tapfer sich dieser im Kampfe mit den Schweizern Weiße's angenommen hatte. Noch in seiner Uebersetzung der Braut von Beaumont und Fletcher (1765) weist er seinem Freunde die Aufgabe zu, den Deutschen ein Brumoy zu werden und sein Absehen blos auf die Verbesserung unsers Theaters zu richten. Nunmehr geht auch dieses Reich der Freundschaft durch die Perfidie der Klotzianer zu Grunde. Wir kennen bereits (vgl. S. 205) Weiße's Urtheil über den Ugolino. Dieses hatte ihm einer von Klotzen's Partisanen[1]) im vertraulichen Gespräche, wo es (nach Weiße's

[1]) Ich habe nicht ermitteln können, welcher? vermuthe aber Riedel. Das kritische Blatt dürfte die philosophische Bibliothek Riedel's sein, welche ich nicht einsehen konnte. Schmid's Theorie der Poesie (III. Sammlung 354) ist wol nicht gemeint; wenigstens wird Weiße nicht namentlich genannt; auch die Erfurter gel. Zeitg. ist es nicht.

eigener Angabe)[1]) noch „einseitiger" ausfiel, abgefragt; und ließ es unter der ausdrücklichen Angabe: dies sei Weiße's Urtheil, in einem kritischen Blatte abdrucken. Gerstenberg, dem gegenüber sich Weiße weit schonender und verblümter ausgedrückt hatte, brach zuerst auf lange Zeit den Briefwechsel mit Weiße ab. Nach dem Erscheinen von Romeo und Julie aber hielt er in den neuen Hamburger Zeitungen über dieses Stück ein ebenso strenges Gericht. Weiße muß das (trotz des sanften Tones, den er in der Selbstbiographie anschlägt) sehr tief empfunden haben; denn noch im Jahre 1786 wird Gerstenberg's Minona in drei auf einander folgenden Aufsätzen[2]) der Neuen Bibliothek der Wissenschaften arg mitgenommen. Es sei in derselben regellosen Manier, wie Ugolino. Aber wenn Ugolino schon keine vortreffliche Tragödie sei, so sei er doch ein vortreffliches Gedicht. Minona aber sei keines von Beiden.

Die alten Verbindungen lösten sich auf und die neuen hatten keinen Bestand. Mit Wieland vollends bildete sich durch Weiße's Schuld kein wärmeres Verhältnis heraus. Zwar wird die zweite Auflage von „Musarion", welcher der Brief an Weiße vorgesetzt ist, in der Neuen Bibliothek der Wissenschaften[3]) sehr lobend angezeigt; ja Wieland's Agathon in der Anzeige der Kästner'schen „Vorlesungen"[4]) sogar gegen den Tom Jones in Schutz genommen. Aber schon über die erwähnte Epistel schreibt Weiße an Uz[5]) am 19. April 1769: „Was sagen Sie, mein Bester, zu Wieland's Briefe an mich, der seiner neuen Ausgabe der Musarion vorgesetzt ist? Nicht wahr? Sie werden glauben, daß wir die vertrautesten Freunde sind: aber dies ist erst der zweite Brief, den er mir in seinem Leben schreibt. Er scheint

---

[1]) Selbstb. 140 ff.

[2]) 34. Bd. 1. St. 120—142. 34 Bd. 2. St. 279—299. 35 Bd. 2. St. 217—233.

[3]) IX. Bd. 1. St. 113—131. [4]) VIII. Bd. 1. St. 112—525.

[5]) Morgenblatt 1840. Nr. 285. 1137 f.

ein Mann, mit dem man Ursache hat, behutsam umzugehen, indessen ist es mir doch lieber, daß ich ihn unter meine Freunde zählen kann." Er fand Wieland voll von Zügen des Genies und einer feinen Laune; aber das konnte er ihm nicht vergeben, daß er eine so epikuräische Moral unter uns einführen und die Heiligkeit der Sitten durch lauter wollüstige Gemälde, in denen er sich noch dazu beständig wiederhole, aus dem Herzen der Jugend zu verdrängen suche[1]). Als Wieland's Besuch im Jahre 1770 in Aussicht steht, schreibt er an Uz: „So neugierig ich bin, den Mann kennen zu lernen, so furchtsam bin ich auch. Er hat viel Eigenliebe." Ein 14tägiger Besuch Wieland's brachte keine größere Annäherung zu Stande. Weiße's Urtheil ist nicht ohne Menschenkenntnis gefällt[2]): „Er ist es nicht, den ich mir zum Busenfreunde wählen möchte. Er ist so voll von sich selbst, daß man, um seine Gewogenheit zu haben, nichts thun, als ihn bewundern muß, und er lobet sich gleichwol selbst so sehr, daß er einem zu seinem Lobe etwas zu sagen, nicht viel übrig läßt. Ich glaube nicht, daß er ein böses Herz hat, aber er scheint noch in seinen Grundsätzen und seiner Denkungsart so ungewiß zu sein, daß er sich oft widerspricht. Ich glaube, daß vieles bei ihm darauf ankommt, unter was für Freunden er lebt und was für Freunde er um sich hat. Nach den Eindrücken, die diese auf ihn machen, nimmt er auch die Farbe an. Dies erklärt auch seine schnellen Uebergänge von der Frömmigkeit zur Unmoralität, vom Beten zum Spotten. . . Er versprach, daß mit dem neuen Amadis sich die Spiele seiner Jugend endigen sollten und daß er dann ernsthafte Stücke liefern wollte. Wenn er immer unter guten Leuten wäre, so würde er gewiß gut werden: denn er scheint ein empfindliches Herz zu haben und voller Enthusiasmus gleich für alles zu sein, was ihm gefällt." Gerade umgekehrt fand dagegen Wieland (wie er am 23. Juli 1770

---

1) A. a. O. Nr. 286. S. 1142 f.

2) A. a. O. Nr. 287. S. 1146. Am 20. Sept. an Uz.

an Gleim schreibt) in Weiße einen sehr liebenswürdigen Mann, einen Mann, der zu denen gehörte, mit welchen er sein Leben zuzubringen wünschte. Wieland scheint gegen Weiße zu offen, und Weiße gegen Wieland zu mißtrauisch gewesen zu sein. Er verbleibt auch späterhin gegen ihn in Reserve und gegen seine literarischen Produkte sogar in heimlicher Opposition. Bei genauer Prüfung von Wieland's späteren Stücken findet Weiße immer mehr Flecken, als bei der ersten flüchtigen Lektüre. Aber sobald ein Recensent den Kopf dabei schüttle, werde ihn der Dichter (wie Weiße schon einmal von ihm gehört haben will) für einen Schurken erklären, der Nasenstüber verdiene[1]). Das Erscheinen des Merkur, den Weiße mit Recht als eine bloße Geldspeculation Wielands, der seinen Witz geltend zu machen wisse, betrachtete, gab neuen Anlaß zu feindseligen Gedanken. Wieland wollte in seinem Merkur auch eine kritische Anzeige von neuen Büchern bringen. Weiße glossirt[2]): „Fallen seine Urtheile so aus, wie ich sie in manchem seiner Privatbriefe gelesen, so wird es wol auch heißen: nous ne louons que nous et nos amis“. . . „Er will die Urtheile anderer Journale berichtigen? Da kann er jetzt in Deutschland etwas zu thun finden, wo eine gelehrte Zeitung der andern widerspricht.“ Nach dem Erscheinen des des ersten Quartals findet er die hohen Erwartungen der (2600) Subscribenten hintergangen; und trotz des hochmüthigen Tones, aus dem der Herausgeber spreche, glaubte er auch später nicht, daß sich die Subscribenten besser befänden. Die Urtheile über die deutsche Literatur und die deutschen Schriftsteller seien so allgemein und oben weg, daß, wenn man nicht das αὐτὸς ἔφα erkennen wolle, jedem noch die Frage einfallen müsse: ist es auch wahr? — „Auch hier verstehe ich ziemlich alle Bücklinge, die dem und jenem gemacht werden, sowie die schiefen Seitenblicke,

---

1) A. a. O. Nr. 292. S. 1165 f.
2) A. a. O. Nr. 593. S. 1170 ff.

die mancher erhält.“ Wieland habe[1]) durch seinen Merkur, aus dem sein Stolz und Eigennutz zu deutlich hervorleuchten, viel von seinem Kredit durchgängig verloren. Wieland dagegen sei bitter und böse auf Weiße, daß er seine neuesten Schriften (die zweite Auflage des Agathon 1773) in der Bibliothek nicht präconisiret habe. Aber wer den Mann kenne, hüte sich wol, ihm Wahrheiten zu sagen, und für untrüglich könne er ihn unmöglich halten. Auch gab er vor, daß es ihm nach Garves Abgang an einem geeigneten Recensenten fehle. Weiße fragt bei Bertuch an, ob er nicht noch durch eine Recension des Agathon Wieland's kleinen Groll überwinden könne, und als Bertuch bejaht, wirft er in einer kurzen Anzeige einer englischen Uebersetzung des Agathon[2]) dem eitlen Wieland die lächerlichsten Schmeicheleien in's Gesicht. „So viel Originalität, so viel .... müsse an jedem Orte und in jeder Sprache gefallen.“ Als Wieland später seinen Mantel nach dem Wehen des Goethe'schen Genius hing, und sich selbst Wieland's Verehrer ärgerten, wie demüthig er vor Goethe kroch, während dieser bei seiner Anwesenheit in Leipzig (1776) ein tiefes Stillschweigen über Wieland beobachtete, gab alles dies Weißen noch mehr Stoff zu bitteren Anmerkungen. Die Anzeige des Oberon in der Bibliothek[3]) von Wezel, worin das Lob des großen Dichters zwar vorausgesetzt, der Tadel aber mit behaglicher Redseligkeit auseinander gesetzt wird, dürfte die Beziehungen beider Männer vor der Hand ganz aufgehoben haben. Die Bibliothek zeigt unter Weiße's Leitung nur mehr Wieland's Uebersetzung der Briefe und Satiren des Horaz mit bedingtem Lobe an. Die Anzeige der „Werke“[4]) fällt über Weiße's Redakteurzeit hinaus. Es wird darin wol anerkannt, daß kein Dichter außer Lessing einen so wolthätigen Einfluß auf

---

[1]) A. a. O. Nr. 294. S. 1174 f. [2]) XVI. Bd. 1. St. S. 162.

[3]) XXV. Bd. 2. St. 230—73. 1787.

[4]) Bd. LVI. 1. St. — Bd. LVII. 1. St. — Bd. LX. 2. St. 1795—7. Sie rührt nach Böttiger (lit. Zust. u. Zeitgen. I. 171) von Jakobs her.

den Geschmack gehabt habe als Wieland; aber im einzelnen findet der Recensent auch jetzt noch (besonders am Amadis) vieles zu tadeln.

Vollends zur Qual aber wurde Weißen das Verhältnis zu Klotz und Riedel. Schon die Ankündigung einer Bibliothek von Seite Klotzens machte ihm Verdruß. Er schreibt am 16. Oktober 1767 an Uz[1]): „Jetzt steht Herr Klotz mit einer deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften auf: sehen Sie den Ton, mit dem er sich im ersten Stücke ankündiget, und was wird es in der Folge werden, da er jetzt außerordentlich glimpflich mit seinen Schriftstellern umgegangen zu sein vorgibt." In den Lessing'schen Händeln mit Klotz stand Weiße (im geheimen natürlich) ganz auf Seite des ersteren; wenn er auch den harten und bittern Ton in Lessing's Ausfalle gegen Klotz (den antiquarischen Briefen) mißbilligte. Aber er musste bekennen, daß es Klotz vielen rechtschaffenen und unschuldigen Leuten nicht besser gemacht habe und es in seiner Bibliothek noch bis diese Stunde nicht besser mache. Es sei vielleicht kein Blatt, wo nicht eine kleine Persönlichkeit vorkäme. Die Freundschaft dieser Leute machte ihm oft bange[2]). „Man hat" (schreibt er an Uz), „auch zu viel Muthwillen getrieben und treibt ihn noch. Sie bekommen schwerlich die Wische alle zu sehen, die hier fast täglich zum Vorschein kommen, wo man persönliche Anekdoten zu erfahren suchet, um sie zu mißbrauchen, ja wo selbst die äußerliche Gestalt Anlaß zu Spöttereien geben muß." Ueber Riedel schreibt Weiße schon am 30. Dezember 1768 an Herder[3]): „Riedels philosophische Bibliothek ist ein elendes Werkchen und schlechter als seine übrigen Sachen. Es ist Schade, daß er ein Polygraphus sein will: er hätte sonst wol noch Talente, die bei mehrerer Reife etwas vorbringen könnten. Er soll sich mit dem Anführer seiner Club entzweiet haben; vielleicht wäre dies die Epoche seiner Besserung.

---

[1]) Morgenblatt 1840 Nr. 283. S. 1131.

[2]) A. a. O. Nr. 285. S. 1137 f.

[3]) Lebensbild. I. 3. 2. 527 f. Vgl. S 532.

Der Ton der Recension in meiner Bibliothek über dessen Theorie[1]) ist freilich, wie Sie sagen, zurücktretend: aber wenn Sie, mein Liebster, die Verhältnisse, in denen man hier mit diesen Leuten steht, und den bubenhaften Muthwillen der ganzen Club in der Nähe kennten, so würden Sie gewiß die Vergulbungen entschuldigen, mit denen man seine Pillen schmücken muß. Es ist wahr, man bleibt immer der, der man ist, aber man läſſt sich auch nicht gern von Wahnwitzigen s. v. mit Koth werfen, und es gibt doch noch Menschen genug, die einen für besudelt halten, wenn man nicht wieder wirft. So viel verspreche ich Ihnen indessen, daß wenigstens meine Bibliothek nicht mehr loben soll, wenn sie auch nicht tadelt." Weiße wagte indeß schon in demselben Stücke der Bibliothek, welches auch die Recension von Riedels philosophischer Bibliothek enthält, Klotzen in einem Punkte zu widersprechen. Klotz hatte in seiner Abhandlung über den Nutzen und den Gebrauch der alten geschnittenen Steine eine Auslegung des Casanova'schen Steines versucht; sich aber demjenigen dankbar erklärt, der eine bessere Erklärung zu geben vermöge. Als ein Mitarbeiter der Bibliothek diese gefunden zu haben glaubte, schickte Weiße, der selbst kein Kenner war, den Aufsatz „einem der besten Freunde Klotzens" (Hagedorn?) zur Durchsicht. Da dieser kein Bedenken fand, ließ Weiße den Artikel in der neuen Bibliothek[2]) drucken. Klotzen wird am Schlusse das Kompliment des größeren Kenners gemacht, dessen Urtheile man diese Erklärung unterwerfe. Klotz aber schrieb an Weiße, daß er (Weiße) es nur seiner Freundschaft zu ihm danke, wenn er (Klotz) seine Erklärung nicht vor aller Welt lächerlich mache[3]). Weiße hatte alle Mühe den Verdacht einer Beleidigung von sich zu wälzen. Er schrieb an Klotz[4]), er würde sich auf keine Weise beleidigt fühlen, wenn auch Klotz hierüber öffentlich seine Meinung

[1]) Neue Bibl. d. Wiss. 7. Bd. [2]) VII. Bd. 1. St. S. 139—147.
[3]) Morgenblatt auf 1840. Nr. 287. S. 1146 f.
[4]) S. 74. Am 28. Dez. 1768.

sagen wollte. „Warum sollen Gelehrte da eine Zurückhaltung gebrauchen, wo es auf ein videtur ankömmt, und der eine so gut, als der andere, irren kann? Am Ende kann keiner darauf schwören." Man liest den gereizten Ton deutlich heraus, aber aus Furcht, „mit Koth geworfen" zu werden, hält Weiße an sich. Klotz merkt die kalte Vorsicht in seinen Briefen und Sonnenfels schreibt am 3. Sept. 1769 an ihn[1]): „Weiße mag wol ein wenig kalt gegen Sie sein, und dieses von Rechtswegen; warum veranstalten Sie auch eine Bibliothek, die der seinigen so nachtheilig ist." Ob der Bruch mit Klotz noch bei seinen Lebzeiten geschehen und die tadelnde Recension des Aerntefestes (1771) noch von ihm selbst in die Bibliothek aufgenommen wurde (er starb Ende 1771), weiß ich nicht zu sagen. Auch über das Verhältnis Weiße's zu Riedel, welches ein noch äußerlicheres gewesen zu sein scheint und mit dem Jahre 1772, in welchem Riedel nach Wien versetzt wurde, sicher bald sein Ende nahm, fehlen nähere Angaben[2]).

Es liegt viel Ironie darin, wenn wir Weiße am Abende nicht seines Lebens, aber seiner literarischen Thätigkeit, von allen Schildträgern verlassen, die alten Beziehungen zu seinen Feinden und Angreifern wieder aufnehmen sehen. Weiße zeigt sich als wahres Prototyp der Unentschiedenheit und Schwachheit, die es mit allen Partheien verdirbt, weil sie es allen Recht machen will. Klotz, Riedel, Wieland, Gerstenberg waren verloren, und Weiße kehrt zu Bodmer und Lessing zurück.

Bodmer that im Jahre 1777 selber den ersten Schritt zur Versöhnung. Während Weiße an Uz in den Jahren 1768 bis 1770 eine gehässige Nachricht über Wieland nach der anderen schrieb, was sicher nicht blos deshalb geschah, um dem alten, längst versöhnten Feinde Wieland's nach dem Herzen zu reden: war Wieland in seinen Briefen an Bodmer unablässig bemüht, die beiden literarischen

---

[1]) S. 37. [2]) Riedel ist der Recensent des „Beitrages" von Weiße in der Klotz'schen Bibliothek. Vgl. seine sämmtlichen Schriften IV. 343.

Gegner mit einander auszusöhnen. Schon am 1. Mai 1769 schreibt er[1]: „Weiße selbst ist ein Mann, den Sie lieben würden, wenn Sie ihn kennten wie ich, und der mich versichert, daß er Ihre Verdienste ehret, und die brutale Art, womit ihn einige male feriati rächen wollen, verabscheuet.“ Und noch am 7. Juli 1770[2]: „Weiße ist wirklich der rechtschaffene, liebenswürdige Mann, wie er Ihnen von allen, die ihn persönlich kennen, beschrieben worden sein muß. Ich werde niemalen daran denken, weder Sie mit seinen Trauerspielen, noch ihn mit Ihren Hexametern zu versöhnen. Aber dieses Recht muß ich ihm anthun, daß er mit ungeheuchelter Hochachtung von Ihnen und Ihren Verdiensten gesprochen hat, und daß Niemand in der Welt die Kritik, billige oder unbillige, mit mehr Gelassenheit, als er, erträgt.“ Wir sehen wieder aus diesem letzten Satze, wie zurückhaltend sich der für jeden Schatten eines Tadels empfindliche Weiße Wieland gegenüber verhalten haben muß. In späterer Zeit schilderte Matthäi, als Hofmeister in deutschen Häusern rühmlich bekannt, Weiße in seinen Briefen an Bodmer wieder in einer Gestalt, welche mit derjenigen, in welcher er von Klotz ausgezeichnet worden war, ganz zu seinem Vortheile abstach. Bodmer wandte sich also im Jahre 1777 in einem Briefe voll versöhnlichen Inhaltes an Weiße. Die politischen Dramen seien nicht für die Schaubühne, und allein für „hiesige Republiken“ geschrieben. Er habe gedacht, nur mit Weißes Trauerspielen und nicht mit seiner Person zu thun zu haben. Wenn sein Urtheil Weißen unangenehm gewesen wäre und wenn er sich beleidigt gehalten hätte, so habe er nicht mehr Schuld, als daß er sollte verschwiegen haben, was er für richtig gehalten habe und freilich noch halte. Weiße möge von ihm wie Matthäi denken und, wenn nicht seine Kritik, doch seine Person lieben. Durch die Meßleute ließ er Weißen ein Paquet gedruckte Sachen zufertigen. Dieser versicherte, von seiner freundschaftlichen Erklärung gerührt zu sein

[1]) Wieland's Briefe. Zürich II. 312. [2]) A. a. O. 373.

und bei allem Vorgefallenen doch aufrichtige Hochachtung gegen Bodmer bewahrt zu haben[1]).

Zu der Wiederaufnahme freundschaftlicherer Beziehungen zu Lessing mag die Herausgabe des Klotz'schen Briefwechsels, welcher sonst nur Freundschaften zu zerstören in die Welt geschickt wurde, einiges beigetragen haben. Als Weiße im Meßkatalogus die Ankündigung dieser Briefe las, war ihm angst und bange, was für verhasste Dinge da zum Vorschein kommen könnten. Klotz lockte allen Menschen Urtheile über einander in seinen Briefen ab, und wer nicht vorsichtig genug gewesen, konnte nunmehr auf die unschuldigste Art in Krieg verwickelt werden. Riedel kitzelte sich schon vor dem Erscheinen dieser Briefe, daß manches Reich der Freundschaft dadurch würde zerstört werden; worauf ihm Weiße frei seine Meinung gesagt haben will[2]). Unser Dichter hatte sich nur wegen seiner oben (S. 27.) erwähnten muthwilligen Aeußerung über Bodmer Skrupel zu machen; denn daß eine „blos historisch unrichtige Notiz" über einen gewissen Faber diesen beinahe in's Unglück gestürzt hätte, konnte er allerdings nicht voraus wissen[3]).

Lessing betreffen in den Briefen Weiße's an Klotz nur zwei Stellen. Am 16. Februar 1767 schreibt Weiße[4]): „Was sagen Sie zu Lessing's Dramaturgie? ist's nicht Schade, daß Voltaire nicht um 30 Jahre jünger ist, um Deutsch zu lernen? Das sollte ein feines Gefechte werden!" Und am 20. Okt. 1768: „Ihre Fehde mit Lessingen thut mir weh. Schöne Geister sollte das Band der Eintracht und Liebe verbinden, und wenn hat

[1]) Vgl. Selbstbiographie S. 112 f.

[2]) Vgl. Morgenblatt 1840. Nr. 293. S. 1170 ff.

[3]) Vgl. Selbstb. S. 136. Briefe an Klotz S. 64. — Den Abdruck eines andern Briefes von Weiße soll ein Freund desselben dem Herausgeber ausgeredet haben. Weiße beredete sich in Folge dieser Publikation mit seinen Freunden, daß jeder die Briefe des andern sammeln und diese Sammlung nach seinem Tode von den Erben an den Urheber zurückgestellt oder pietätvoll veröffentlicht werden sollte. Vgl. Selbstb. 142 f.

[4]) S. 65.

jemals die Wahrheit bei dieser Art zu kämpfen gewonnen? beide Theile reiben sich auf, und am Ende geht es wie im letzten Kriege" [1]). Lessing konnte daraus doch ersehen, daß Weiße sich nicht auf Bestellung durch Klotz hatte rechtfertigen lassen und daß er auch nicht weiter bei Klotz gegen ihn geschürt hatte. Auf seiner Reise nach Italien kam er im März 1775 durch Leipzig und blieb 8 Tage daselbst. Weißen schien es, als ob Lessing's alte Freundschaft gegen ihn wieder erwacht wäre. Lessing war täglich bei ihm und gab ihm viele Beweise seiner alten Zuneigung; „so weit bei ihm diese gehen kann" (fügt Weiße hinzu), „denn bis an's Herz geht sie nicht leicht." Lessing gefiel seinerseits auch seinem alten Freunde besser als sonst, wenn er von Berlin kam, und Weiße wollte sogar bemerkt haben, daß der Hof seine Sitten und seinen Umgang um ein großes gemildert habe. Lessing eiferte heftig gegen Goethe, Lavater, Herder und andere dieser Parthei und Weiße, in der übermäßigen Freude an dem starken Verbündeten, den er für die Zukunft gewonnen zu haben glaubte, unterläßt nicht Lessing's Gedanken über die junge Schule allen seinen Bekannten „im Vertrauen" mitzutheilen [2]). Aus einem ungedruckten Briefe Weiße's an Blankenburg vom 20. Mai 1775 seien sie hier wiedergegeben. Weiße schreibt: „Unter Goethe's Feinden ist auch (im Vertrauen zu Ihnen gesagt) Lessing und aller Wahrscheinlichkeit nach ist Goethe dieses seinen Ausfall auf ihn, den ich diese Messe erwartete, blos durch einen Zufall entgangen. Sie werden, l. Fr., in dem Catalog der neuen Meßbücher einige philosophische Abhandlungen vom jungen Jerusalem angezeigt finden. Von diesen erzählte mir L(essing),

---

[1]) S. 72. [2]) Vgl. Weiße's Brief an Garve. Guhrauer. II. Beilagen S. 39 f.; Garves Antwort in seinen Briefen an Weiße I. 115 ff. vgl. 121 ff. — Weiße's Brief an Uz, am selben Tage wie der oben citirte an Blankenburg geschrieben, steht theilweise im Morgenblatt auf 1840. Nr. 294. S. 1175. Vgl. auch Weiße's Brief an Uz vom 7. Oktober 1775, a. a. O. Nr. 296. S. 1183 f.; und vom 2. April 1776, a. a. O. Nr. 301. S. 120. — Dazu Koberstein IV. S. 71. Anm. 99.

daß er sie bei ihm und zwar bei Gelegenheit der Lektüre von Moses Phädon verfertiget, daß er sich darinnen als einen kalten Philosophen und nicht als einen solchen empfindsamen Narren, wie Goethe im Werther ihn vorgestellt, gezeiget habe, daß er (L.) ihm in einer Vorrede derb die Wahrheit sagen wolle u. s. w. Ob dies blos in Rücksicht auf den jungen Jerusalem, den man Werthern untergelegt, oder auch auf den Werth des ganzen Buches, als Roman betrachtet geschehen soll; darüber erklärte er sich nicht deutlich. Indessen ist Lessing nach Wien gegangen, wo ihn der Prinz Leopold von Braunschweig getroffen und ihm den Antrag gemacht, mit nach Italien zu. gehen. Mit jedem Posttage hat er noch an den Buchhändler geschrieben, daß die Vorr(ede) folgen solle: aber er ist fort, sie ist nicht gekommen, und diese Abhandlungen, auf die ich selbst neugierig gewesen wäre, sind nicht ausgegeben worden. So viel sah ich, daß L (essing) äusserst verbittert auf G(oethe) war: dieser schwadronirt indessen um sich her, und Wieland, so tief er sich auch immer vor ihm gebückt, bekömmt die derbsten Schläge: denn Wieland u. seine Abonnenten ist unfehlbar auch aus Goethischer Fabrik"[1]).

Weiße hoffte vergebens, Lessing auf dessen Rückreise bei sich zu sehen. Er hatte Lessing's freundliches Entgegenkommen weit überschätzt und gerirt sich in den Briefen an seine Freunde gewissermaßen wieder als der alte Vertraute Lessing's. Bezeichnend ist eine Anekdote, welche Karl Lessing[2]) aus dieser Zeit von seinem Bruder erzählt. Weiße bewahrte eine lange poetische Epistel, welche ihm Lessing im Jahre 1751 in Reimen abgefasst hatte[3]). Lessing bat sie sich zu lesen aus und Weiße versprach sie zu suchen; wollte sie aber vorher noch abschreiben. Allein Lessing kam, als Weiße mit dem Abschreiben kaum begonnen hatte, und verlangte sie mit dem ausdrücklichen Versprechen, sie

---

[1]) Vgl. Lessing's Werke. Hempel's Ausgabe. XVIII. 237 ff. — Wieland und seine Abonnenten ist von einem gewissen Contius

[2]) S. 143. [3]) Vgl. Danzel S. 128.

ihm nach seiner Rückreise wieder einzuhändigen. Weiße gab sie in dieser Hoffnung, ohne sie vollends abgeschrieben zu haben, heraus, erhielt sie aber nicht wieder.

Von weiterer Theilnahme Lessing's an Weiße finden sich, außer daß er gelegentlich einmal einen Freund an ihn empfiehlt u. dgl., keine Spuren. Durch die kalte Höflichkeit klingt es wie Spott, wenn Lessing an Weiße schreibt [1]: „Wie Ihnen mein Nathan gefällt, wünschte ich wohl zu wissen. Ich werde alt; und sollte mich freylich solcher Arbeit lieber gänzlich enthalten. Sie müssen indeß wegen des Anlasses, der mich dazu nöthigte, von Ihrer kritischen Strenge schon etwas nachlassen." Es war eben nur ein friedliches Abschiednehmen, zu welchem sie sich im Jahre 1775 zusammengefunden hatten. Zu einem solchen friedlichen Abschied sollte es übrigens in späterer Zeit auch noch mit Wieland kommen.

---

[1]) Lessing's Werke (Hempel) XX. 1. 226 und 788. Der „Beweis fortdauernden Wolwollens", den Weiße Lessing nach dem letzten Briefe gab, war, daß er Subscribenten auf den „Nathan" sammelte.

Siebentes Kapitel.

Weiße als Bibliothekar.[1])

Die Umstände, durch welche Weiße zur Uebernahme der Redaktion der Bibliothek der schönen Wissenschaften bestimmt wurde, sind uns im ersten Kapitel (S. 25 ff.) bekannt geworden. Als Last hat sie ihm Nicolai aufgebunden, als Last, welche er nur zu schwach war von sich abzuschütteln, hat er sie fast sein ganzes Leben lang weiter geschleppt. Schon während des Druckes von dem sechsten Bande (2. Stück) war Weiße fest entschlossen, da ihn alle seine Freunde Uz, Müller, Nicolai u. a. mit den versprochenen Beiträgen vergeblich warten ließen, das Journal aufzugeben. Aber wenn seine Bekannten auch selber von Beiträgen nichts wissen wollten, so drangen sie doch immer wieder in ihn es fortzusetzen. Der Gewinn der Redaktion war ganz unbedeutend. Der Verleger gab für ein ganzes Stück nur 25 Thlr. Honorar[2]), welches zum größten Theile auf die Kosten der Correspondenz aufging. Dennoch setzte Weiße sein Journal fort. Er wies sogar einen Vorschlag zur Umgestaltung desselben, welchen ihm Klopstock, Cramer, Schlegel u. a. durch Gerstenberg aus

[1]) A. W. Schlegel sagt einmal, das richtigste wäre, wenn man über einen Schriftsteller in dessen eigener Sprache schriebe. Bleiben wir also hier bei Weiße's Sprachgebrauch und nennen ihn „Bibliothekar." Auch Herder gebraucht (Suphan I. 144) dieses Wort.

[2]) Vgl. Selbstb. S. 81 und dazu Lessing's Werke; Ausgabe von Hempel. XX. 1. 62.

Kopenhagen machen ließen, zurück. Sie wollten ein ähnliches Journal herausgeben; Weiße sollte das seinige liegen lassen und zu ihnen treten. Es war in der Zeit der Preisausschreibungen (1761). Das Honorar wollten sie als Preise für kurze witzige Schriften aussetzen und diese Preise sollten in Medaillen auf witzige Köpfe bestehen. Aber Weiße traute ihrem Eifer keine Dauer zu. Auch waren wichtige Fragen, darunter die bedeutendste: wer dirigiren sollte, unerörtert geblieben. Weiße knüpfte seinen Beitritt, um sich keiner Ungerechtigkeit gegen seinen bisherigen Verleger schuldig zu machen, an die Bedingung, daß das Journal in demselben Verlag bliebe; und damit zerschlug sich die Sache vollends. Unser Bibliothekar schleppte seine Bürde weiter. Mit dem zwölften Bande war er wieder Willens zu schließen; aber seine Gönner und Freunde ermunterten ihn wieder auf's dringendste zur Fortsetzung. Die „Nothwendigkeit in einer andern Aussicht" (so heißt es im Nachbericht zum 2. Stücke des XII. Bandes) erforderte indeß, „mit dem zwölften Bande in so ferne aufzuhören, daß die Fortsetzung mit einem ersten Bande wieder anfängt." So war, während das letzte Stück der Bibliothek herauskam, das erste Stück der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" schon gedruckt, und es handelte sich blos um eine „Verneuerung", um das Werk nicht unübersehbar anwachsen zu lassen. Als Weiße später durch viele Amtsgeschäfte von aller Vertraulichkeit mit den Musen abgezogen wurde, sah er das Amt eines Kunstrichters als Mittel an, sich doch noch in einer gewissen Bekanntschaft mit ihnen zu erhalten; sonst hätte er es längst aufgegeben[1]). In den Jahren von etwa 1768 —1776, als die Partheiung der literarischen Welt auch jedem Kritiker zur Pflicht machte, Farbe zu bekennen, und Weiße allein in seiner Bibliothek über alle Erscheinungen der schönen Literatur ein tiefes Stillschweigen beobachtete, brachte die Bibliothek alle „witzigen Köpfe" gegen ihn auf. Zu Anfang der 70ger Jahre

[1]) Briefe an Klotz I. 66.

kam kein Theil heraus, mit dem er nicht zu endigen fest entschlossen war; aber dann quälte ihn wieder die Verlegerin und etwa ein Kunstfreund (der ihm eine Schmeichelei sagen wollte) und Weiße war wieder der gutmüthige Narr und ließ sich noch zu einem Stück bereden[1]). Bis wie lange er sich auf diese Art hinhalten ließ, bin ich nicht im Stande genau anzugeben. Eine Anmerkung der Herausgeber der Selbstbiographie[2]) sagt, Weiße habe die Bibliothek bis zur Hälfte der gegenwärtigen (1705) Bändezahl allein redigirt, nachher einen Theil der Besorgung Hrn. Dyk überlassen, der sie in der Folge allein übernommen habe. In den letzten Jahren habe Weiße gar keinen Antheil an der Bibliothek gehabt. Darnach wäre die Grenze von Weiße's alleiniger Redaktion mit dem 35. Bande ungefähr (1788) anzusetzen. Dyk dagegen[3]) berichtet, Weiße habe in Folge von Wezels Recension des Oberon das Journal aufgegeben, sei aber stets mit ihm freundlich verbunden gewesen, habe ihm noch manchen kleinen Aufsatz geliefert und von seinen alten Freunden, zumal nachdem Wezel wieder vom Journal abgegangen sei, viele treffliche Beiträge verschafft. Wezels Recension des Oberon steht aber bereits im 25. Bande (2. Stück) der Neuen Bibliothek (1781). Bald darauf dürfte Weiße das Journal aufgegeben haben. Denn eine Berichtigung am Schlusse des 35. Bandes (1. Stück), welche eine Schrift gegen die Allgemeine deutsche Bibliothek in Schutz nimmt, ist mit „Dyk'sche Buchhandlung" unterzeichnet, was doch nur vom Redakteur geschehen sein konnte[4]). Alxingers Entgegnung gegen die Kritik seines Doolin schreibt Dyken ebenfalls die Direktion zu. Dyk lehnt diese allerdings am Schlusse des 36. Bandes (1. Stück) von sich ab; aber doch nur, weil der

---

[1]) So schreibt er am 23. Nov. 1774 an Uz. [2]) S. 318.

[3]) In seinem Nekrolog auf Weiße. N. Bibl. der schönen Wissenschaften. 70. Bd. 2. St.

[4]) Uebereinstimmend damit sagt Göckingk in Nicolai's Leben und literarischem Nachlaß S. 20, Weiße habe die neue Bibliothek bis zum 34. Bande besorgt.

Wechsel in der Redaktion, wie auch bei Weiße's Uebernahme derselben, geheim bleiben sollte. Mit den vierziger Bänden (seit 1790) treten Aenderungen in der äußeren Einrichtung der Bibliothek ein; im 46. Band (2. St.) und im 49. Band (1. St.) wird das Programm der behandelten Gegenstände erweitert. Um diese Zeit scheint Weiße an der Bibliothek gar keinen oder nur wenigen Antheil gehabt zu haben.

Wir betrachten nunmehr übersichtlich die äußere und innere Einrichtung der Bibliothek der schönen Wissenschaften und ihrer Fortsetzung, der Neuen Bibliothek.

Nicolai, der Begründer der alten Bibliothek, hatte jährlich 4 Stücke zu 14 Bogen versprochen; 2 Stücke sollten einen Band bilden. Dieses Programm wurde nur soweit eingehalten, daß in den Jahren von 1759 bis 1765 im ganzen 12 Bände (24 Stücke) erschienen. Am Schlusse lieferte Weiße einen Registerband für die ganze Bibliothek. Im Durchschnitt also abwechselnd 3 und 4 Stücke im Jahr. Nur im J. 1758 erschienen alle versprochenen 4 Stücke. In den Jahren 1757, 1759, 1762, 1763, 1764 kamen nur 3 Stücke heraus; das Jahr 1761 brachte zwei, das Kriegsjahr 1760 nur eines. 1765 wurden 2 Stücke der alten, und eines der neuen Bibliothek geliefert. Jedem Bande der alten und später auch der neuen Bibliothek ist das Portrait eines Künstlers oder Schriftstellers beigegeben, und diese Bildnisse, welche meist schlecht ausfielen, waren eine der größten Sorgen des Bibliothekars.

Die versprochene Anzahl von 14 Bogen überschreiten nur 2 Stücke (I. 1. und II. 1.) um wenige Seiten. Am meisten dahinter zurück blieben IX. 1. und IX. 2. mit kaum 11 Bogen. Die angegebenen 28 Bogen enthält kein Band; am meisten dahinter zurück bleibt der IX. Band mit kaum 22 Bogen.

Diese 24 Stücke enthalten an Dritthalbhundert Artikel; im Durchschnitt das Stück also etwa 10 Artikel. Der letzte bildet eine stehende Rubrik „vermischte Nachrichten" über bildende Kunst, und kleinere Anzeigen einheimischer, besonders aber auch fremder

literarischer Werke u. s. w. enthaltend. Band III. (1. Stück) enthält 16 kurze Artikel; dagegen VII. 2. nur 6. Die übrigen bewegen sich dazwischen.

Was die Vertheilung des Stoffes anbetrifft, so entfallen von diesen 250 Artikeln beinahe die Hälfte auf Anzeigen und Kritiken schönwissenschaftlicher Werke, sowie selbstständige Abhandlungen schöngeistigen Inhaltes. Natürlich überwiegt die Anzeige deutscher Werke (beiläufig um das 8fache) die Schriften des Auslandes. Die fremden Literaturen (nur deutsch, französisch, englisch kommen in Betracht) stehen sich ziemlich gleich. Das Italienische hat durch die häufigen (6mal) Auszüge aus Goldoni sogar den beiden anderen Sprachen um ein weniges den Rang abgelaufen.

Die bildenden Künste hatte Weiße, als die Literaturbriefe erschienen und er die Rivalität mit ihnen zu scheuen hatte, sogleich zum Hauptgegenstande seiner Bibliothek ausersehen. Sie nehmen in selbstständigen Artikeln allerdings nicht einmal ganz den vierten Theil des Raumes in Anspruch; aber die „vermischten Nachrichten“ stehen ihnen dazu noch fast ganz zur Verfügung. Auch hier werden Werke in französischer, englischer und eines in italienischer Sprache angezeigt.

Abhandlungen über ästhetische und kritische Werke allgemeiner Art machen etwa $1/8$ des Inhaltes aus. Auch hier liegen einige französische und englische Werke zum Grunde. Philosophie und allgemeine Wissenschaftslehre behandeln nur wenige (2) deutsche, französische (2), und ein englisches Werk.

Biographie und Memoirenliteratur, mit Ausnahme der Lebensbeschreibungen bildender Künstler (welche ich unter die bildenden Künste eingerechnet habe), ist durch ein deutsches und ein französisches Werk vertreten. Auf Reiseliteratur, Völker- und Städtebeschreibung entfallen 2 Anzeigen eines deutschen und eines französischen Werkes. Philologie erhält gleichfalls 2 selbstständige Artikel; die deutsche Sprachwissenschaft einen. Hebräische Poesie hat Mendelssohn 3mal, und später ein mir Unbekannter vertreten.

Musik wird in 7 Artikeln behandelt; das Theater in 6, aber nur das französische Theater, von welchem später auch die Neue Bibliothek genaue Berichterstattungen, aber unter den vermischten Nachrichten bringt. 24 Nummern enthalten „vermischte Nachrichten“ aus allen diesen Gebieten.

Die Einrichtung der Neuen Bibliothek sollte nach Weiße's Ankündigung im letzten Hefte der alten ganz dieselbe sein. Im Durchschnitt erschienen auch hier abwechselnd 3 und 4 Stücke im Jahr; aber bei der Vertheilung auf die einzelnen Jahrgänge zeigen sich noch größere Schwankungen. Von 1765 bis 1786 kamen meistens (12mal) 3 Stücke heraus; nur einige (4) Male vier, einmal 5, dagegen dreimal nur zwei, zweimal nur ein Stück. Von 1787 bis 1797 ist das Erscheinen außerordentlich lebhaft; ein neuer Redakteur geht muthig in's Zeug. Viermal erscheinen 5 Stück in einem Jahre, dreimal 6, einmal sogar 7, dreimal 4. Von da (1798) bis zum Schlusse sinkt es wieder zu 3 und 2 Stücken (nur einmal 4) im Jahre herab.

Die versprochene Bogenzahl (14) wird nicht mehr überschritten, und sinkt sogar einmal (40. Bd. 2. St.) auf 9 Bogen herab. Den Durchschnitt des Stückes bilden 11 bis 12 Bogen. Der schwächste Band (40.) enthält statt 28 nur 19 Bogen. Die Stärke der Stücke wechselt ganz willkürlich, je nachdem Manuscript vorhanden war oder mangelte. Ein Prinzip der Reducirung darf man weder Weißen noch Dyk zur Last legen.

Die 74 Bände der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, zu welchen 5 Registerbände herausgegeben wurden, erschienen in den Jahren von 1765—1806, und enthalten an 1100 Artikel. Durchschnittlich also 7 Artikel jedes Stück. Die Anzahl der Artikel nimmt von je 10 zu 10 Bänden immer ab und hebt sich erst gegen den Schluß wieder um etwas. Vom 41. Bande an werden daher die Artikel der beiden Stücke eines Bandes fortlaufend nummerirt. Die meisten Artikel (13) enthalten II. 2. und V. 1; die wenigsten L. 2. mit 3 Artikeln,

und einige andere mit 4. Einige Bände (50. 67.) enthalten nur 8, Band 58 dagegen 20 Nummern. Die Bibliothek wird im Allgemeinen breitspuriger.

Die letzte Nummer enthält auch hier unter Weiße's Direktion: „vermischte Nachrichten.“ Im 38. Bande und von den fünfziger Bänden an fehlen sie öfter. Zuweilen folgen noch nach den vermischten Nachrichten „Kunstnachrichten“, oder auch „biographische Nachrichten“, „literarische Nachrichten“ als selbstständige Artikel nach. Daß nunmehr auch englische und französische Literatur in selbstständigen, zusammenfassenden Artikeln (nicht blos in Anzeigen einzelner Werke) behandelt wird, hat Dyk wol auf Anregung Herders veranstaltet, der in den Fragmenten sagt: „Die Bibliothek der schönen Wissenschaften ist in ihren Nachrichten von den Ausländern uns völlig und noch mehr als ein journal étranger; daher ich bei diesen Nachrichten zu lesen anfange, und alsdann die Bibliothek auf gut alt βουστροφηδον zurückpflüge.“ Er räth zugleich, die fremden Nachrichten in Auszüge auszubreiten, und dagegen die inländischen Auszüge zu verkürzen[1]).

Von diesen eilfhundert Artikeln machen, was die innere Einrichtung betrifft, die schönwissenschaftlichen nur mehr etwa ein Dritttheil aus. Der größte davon entfällt natürlich wieder auf Anzeigen deutscher Bücher. Die französischen nehmen davon etwa ein Fünftel, die englischen ein Zehntel in Anspruch. Seltener ist die Anzeige von Werken der italienischen schönen Literatur. Spanische Werke finde ich dreimal, böhmische, holländische und arabische je einmal; aus Indien wird die Sakontala in Forsters Uebertragung (46. Bd. 1. St.) angezeigt. Die Anzeige fremder Literaturen fällt aber zum noch größeren Theile in die Rubrik der vermischten Nachrichten.

Bildende Kunst, mit Einschluß der Werke antiquarischen Inhaltes über Kunstwerke des Alterthums, sowie die häufig be-

---

[1]) Suphan I. 145. Fast wörtlich ebenso a. a. O. 99 f.

sprochenen Biographien bildender Künstler, beanspruchen ein Viertel des Raumes. Neben deutschen Werken über diese Gegenstände werden in geringerer Anzahl auch französische, englische und italienische angezeigt. Unter den einschlägigen Artikeln aus England sind die Uebersetzungen von Reynold's Reden, welche Weiße unter Oesers Beistand ausführte, wol die bedeutendsten. In gewissen Perioden, wie beispielsweise in den Jahren 1768 bis 1780, wo es Weiße in der Literatur zu bunt herging, überwiegen übrigens die Artikel von diesem Inhalte sogar über die Anzeigen schönwissenschaftlicher Werke, wie denn außerdem die „vermischten Nachrichten" noch großentheils kürzeren Anzeigen, besonders ausländischer Malereien, Kupferstiche und anderer Kunstwerke geöffnet sind.

Anzeigen von Schriften zur Aesthetik im Allgemeinen nehmen ein Vierzehntel des Raumes ein; auch hier kommt die deutsche Sprache zuerst in Betracht, die englische geht bezeichnender Weise der französischen um fast das Doppelte voraus; in italienischer Sprache habe ich nur ein Werk verzeichnet.

Von philosophischen Werken (z. B. Mendelssohns Phädon Kants Kritik der Urtheilskraft), von Schriften zur Gelehrtengeschichte, Moral und Pädagogik habe ich an 40 in der Neuen Bibliothek angezeigt gefunden.

Die Lebensgeschichten großer Männer (mit Ausnahme der bildenden Künstler), Dichter und Gelehrten nehmen nicht viel über 30 Artikel ein; und sind zum größten Theil aus Deutschland, wenige aus England, Frankreich und Italien.

Reisen, Völker- und Städtebeschreibungen füllen gleichfalls an 30 Artikel aus, und werden besonders um 1783 herum eine kurze Zeit cultivirt. Größtentheils sind es deutsche Werke, unter ihnen besonders Volkmann's Reisehandbücher; aber auch französische, italienische, spanische, sogar ein schwedisches Werk.

Philologie findet eine starke Berücksichtigung (an 70 Artikel). Heynes Arbeiten besonders werden gewissenhaft angezeigt; die Bibliothek enthält auch Artikel (besonders Vorträge) von ihm.

Vorzüglich in den letzten Jahrgängen wird klassische Philologie (von Matthiä u. a.) fleißig cultivirt. Es kommen fast nur deutsche, ein paar französische, und ich glaube ein englisches Werk in Betracht.

Ueber Sprache im allgemeinen, deutsche Sprache und ältere deutsche Literatur im besondern, handeln etwa 25 Nummern. Die Themen geben die Adelung'schen Schriften, Casparsons Ausgabe des Willehalm, Wernikens Epigramme u. dgl. ab. Außer der Mehrzahl deutscher Werke werden über Sprache im allgemeinen zwei dänische, ein italienisches und ein französisches besprochen.

Theater und Schauspielkunst werden im Vergleiche mit der alten Bibliothek in besondern Artikeln wenig berücksichtigt. Erst seit 1795 bildet die Pariser Theaterchronik wieder durch kurze Zeit eine stehende Rubrik. Die Artikel über deutsches und französisches Theater stehen sich ungefähr gleich (8: 7), und machen zusammen nicht viel über ein Dutzend aus. Die Musik findet außer in den vermischten Nachrichten nicht einmal so viel Theilnahme (11).

Geschichte liegt, wie in allen Zeitschriften des vorigen Jahrhunderts vor Schiller's Horen, vollständig brach: mit Ausnahme einer Anzeige von Schiller's Abfall und einer Abhandlung über die Berufung des Epimenides nach Athen wüsste ich nichts hieher gehöriges anzugeben. Auch die Naturwissenschaft findet nicht mehr Pflege. Ueber Reitkunst, Buchdruckerkunst und Gartenkunst wird beiläufig ein oder das andere Mal gehandelt.

Auf tüchtige **Mitarbeiter** war Weiße besonders im Fache der bildenden Künste bedacht. Hagedorn berichtete schon unter Nicolai über Malerei und Kupferstiche; er setzte seine Berichte unter Weiße's Redaction fort und berücksichtigte besonders die damals in Sachsen entstandenen Kunstakademien. In Paris warb Weiße an **Wille** und **Hubert** neue Berichterstatter. Am bedeutendsten aber war die Theilnahme **Winckelmanns** an der Bibliothek, wodurch Weiße mit ihm in Korrespondenz kam. Von Winckelmanns Briefen an Weiße sind aber nur 6 erhalten, und

in der Daßdorf'schen Sammlung[1]) abgedruckt[2]). Sie stammen aus den Jahren 1759 bis 1764; von 1761 bis 1763 tritt eine Stockung ein, weil Winckelmann nicht mit sich eins werden konnte, wie er Weiße's neuen Titel in französischer Sprache geben sollte, und durch den Aufschub wurde ihm das Schreiben wie die Buße noch schwerer[3]). Seine größeren selbstständigen Aufsätze stehen im 5. Bande der Bibliothek (1759). Leider wurde Weiße durch die Klotz'sche Sippschaft auch gegen Winckelmann eingenommen. Schon bei Gelegenheit der Anzeige der Kunstgeschichte[4]) rühmte er sich Winckelmann bei allen Lobsprüchen nichts geschenkt zu haben. Er übersandte ihm sogar die Stücke, welche diese Recension enthielten. Winckelmann drohte zwar sehr gegen Meinhard, der ihn mit dem Grafen Moltke besuchte; wenn er aber öffentlich auf diese Recensionen anspielte, nannte er weder Weiße noch die Bibliothek, sondern immer die Deutschen überhaupt. Winckelmanns stolze und verächtliche Miene gegen andere Gelehrte, sein Spott über die kleinen deutschen Magisterchen verursachte Weißen empfindlichen Aerger. Als daher Winckelmanns Buch von der Allegorie erschien, von dem sich Weiße nach der zehnjährigen Arbeit des Verfassers mehr versprochen hätte, empfand er eine „kleine boshafte Freude", daß deutsche Magisterchen wie Klotz doch noch Einsicht und Geschmack genug hätten ihn zu beurtheilen. Er muntert Klotz auf: „Von Winckelmann glaube ich nicht, daß Sie viel zu befürchten haben, es gibt bei allen seinen Verdiensten Schwächen genug, wo man ihn angreifen kann." Er selbst holte sich bei Klotz Muth zu einer Recension des Buches für die Bibliothek (N. B. III. 2), wo er ihn eben so wenig fürchten wollte: „ich sehe nicht, was er bei allen Ihren (Klotzens) Einwendungen sagen kann, oder womit er seine Mei-

[1]) II. 227—44. [2]) Vgl. darüber Selbstb. S. 234. Anm.

[3]) Huber übersetzt den Titel Weiße's mit Receveur de la Steuer du cercle de Leipsic. Nicolai adressirt einen Brief an den Grand receveur tres renommé a Leipzig. [4]) B. XI. 1 u. 2.

nungen vertheidigen will, er müsste denn seine Autorität für wichtig genug halten, um sie allen entgegenzusetzen; aber diese braucht kein Gelehrter zu erkennen. Es ist ihm Weihrauch genug gestreuet worden, als daß er sich über seine Landsleute beschweren darf". [1])

Später unterstützten ihn in Rücksicht auf die Künste: Preißler, Scheibe, der Regierungsrath Brandes in Hannover (besonders über englische Kupferstiche), der Sekretär der Bibliothek in Hannover Raspe[2]), päter besonders Karl Gottlob Küttner. Der letztere studirte in den Jahren 1771 bis 1776 in Leipzig; bekleidete dann durch 8 Jahre eine Hofmeisterstelle, welche ihm, wie so vielen anderen, Weiße verschafft hatte. 1784 ging er als Hofmeister eines irländischen Lords nach England, kehrte 1792 nach Deutschland zurück, und begab sich sodann als Begleiter eines vornehmen Engländers abermals auf Reisen. Während seines fast zehnjährigen Aufenthaltes in England versorgte er die Neue Bibliothek mit interessanten Nachrichten über englische Kunstwerke[3]).

Ueber Philologie recensirte bald nach Weiße's Antritt der Redaction ein gewisser Thierbach, später Conrector zu Guben. Darnach aber betheiligten sich auch Heyne[4]), Boden, Morus in diesem Fache. E. Platner recensirt Sulzers Theorie[5]); Volkmann kündigte Reiseliteratur an; numismatische Nachrichten (für

---

[1]) Briefe an Klotz. I. 61. 82.

[2]) Er zeichnet sich mit R und recensirt auch schöne Literatur; z. B. Percys Reliques N. B. II. 1. IV. 1. (Nr. 3). 2. (Nr. 1.) Als er 1767 als Professor nach Kassel berufen wurde und auf Seite Lessing's gegen Klotz trat, gab er die Bibliothek bald auf und trat zu Nicolai's Mitarbeitern über. Vgl. Weimarisches Jahrbuch III. 1. ff.

[3]) Außer diesen Notizen scheint er auch einige selbständige, mit K. gezeichnete Artikel beigesteuert zu haben. N. B. XIII. 1. (N. 2). XV. 2. (Nr. 4.) vgl. XLV. (Nr. 2.) XLIX. 1. (Nr. 3.)

[4]) Vgl N. B. XV. 1. (Nr. 1.); 2. (Nr. 1.) XVIII. 1. XIX. 2.

[5]) N B. XV. 1. Nr. 2

die letzte Rubrik meistens) erhielt Weiße vom Hofrath Schläger, Bibliothekar in Gotha.

Was die schöne Literatur anbelangt, muß anerkannt werden, daß die Bibliothek zuerst auch den Süden Deutschlands und Oesterreich in Betracht zog; und zwar schon in den ersten Jahren von Weißes Redaction. Er verdankte seine Nachrichten hierüber seinen Wiener und Augsburger Freunden: Sonnenfels, Gebler, May, von Stetten, mit denen er in Correspondenz stand. Besonders Sonnenfels' Bestrebungen an einem Orte, der bisher so wenig zur Ausbreitung des Geschmackes in Deutschland gethan habe, wo man noch einen geistlichen Tändelmarkt drucken und lesen könne, und woher noch keine witzige Zeile gekommen sei, werden aufgemuntert[1]).

Die ältesten Mitarbeiter Weiße's auf dem Gebiete der schöneu Wissenschaften sind Clodius, Gerstenberg und Thümmel. Auch Uz wurde zu Beiträgen eingeladen, hat aber (wie es scheint) nie welche geliefert. Gerstenberg wurde von Weiße schon vor seiner Reise nach Paris um Beiträge für die Bibliothek angegangen und er schildert seine ersten kritischen Ausflüge[2]) folgendermaßen: „Ich meinerseits fand mich durch diese meinen kritischen Milchbart so rühmlich auszeichnende Aufforderung nicht wenig geschmeichelt und mangelte nicht, ohne mich lange zu bedenken, sofort mit rüstiger Faust zum Werke zu schreiten. Aber der seltsame Contrast, den eben dieser Milchbart mit dem anmaßenden Tone machte, welchen unser Publikum nur allzu nachgiebig mit dem guten Tone der Kritik zu verwechseln pflegt, und ohne den die Bibliothek meines Freundes vielleicht gerade damals ihr bisheriges Ansehen nicht einmal hätte behaupten können“ — dieser Contrast soll Gerstenberg gelehrt haben, in allem und jedem auf Prinzipien zurückzugehen. Aber den kecken Ton mochte Gerstenberg vielleicht mehr aus dem Hamburgischen Correspondenten,

---

1) Vgl. B. IX. 1. — XI. 1. (unter Nr. 10) gegen X. 1. — VIII. 2. X. 2

2) Im Freymüthigen 1808. Nr. 212 S. 844 f.

denn aus der Bibliothek im Gedächtnis behalten haben, wenn nicht etwa sein Ausfall gegen die Schweizer darunter gemeint ist. Thümmel arbeitete gleichfalls in der ersten Zeit für die Bibliothek; von ihm stammt die im ganzen anerkennende Anzeige von Mosers Schriften[1]) und Zachariäs Gedichten her[2]).

Für die Neue Bibliothek lieferte von Weiße's älteren Freunden auch noch Kästner einen Aufsatz über Gottsched. Seine fleißigsten Mitarbeiter aber erzog sich Weiße bei der in Leipzig, hauptsächlich unter Gellerts Leitung studierenden Jugend. Meinhard wohnte von ungefähr 1761 bis 1763 in Leipzig bei Gellert und schloß Freundschaft mit Weiße. Bis an seinen frühen Tod (1767) betheiligte er sich an der Bibliothek. Eschenburg kam nach Ostern 1764 auf die Universität Leipzig, verkehrte mit Weiße, Zollikofer, Hiller und anderen, und schloß Freundschaft mit Schiebeler (1765 bis Ostern 1768 in Leipzig), Ebeling, Garve und Engel, 1767 ging er nach Göttingen. Alle die genannten jungen Männer arbeiteten gleichfalls für die Bibliothek. Wir betrachten das Verhältnis des Bibliothekars zu den beiden letztgenannten etwas eingehender.

Garve hielt sich im Jahre 1767 in Gellerts Hause auf. Bald nach seiner Ankunft führte ihn Gellert bei Weiße ein. Er übergab dem Bibliothekar Garves Abhandlung über die Prüfung der Fähigkeiten mit den Worten: „Sehen Sie einmal, was dieser junge Mann geschrieben und urtheilen Sie über seine eigenen Fähigkeiten“[3]). Weiße rückte die Abhandlung in den 8ten Band der Biblothek ein; und war dem talentvollen Autor, mit dem er bald Freundschaft schloß, überhaupt in allem behülflich. Garve kehrte 1767 nach Breslau zurück, habilitirte sich aber schon im Sommer des folgenden Jahres an der Universität Leipzig. Auf Weiße's Einfluß hin wandte er sich von dem Studium der Mathematik mehr und mehr ab, und der Philosophie des Schönen

---

[1]) B. VI. 2. X. 1. [2]) 6. XII. 2.

[3]) Erinnerungen an Garve Von Dittmar. S. 17 f.

zu. Seine Aufsätze und Recensionen (darunter von Lessing's Laokoon und Dramaturgie) stehen in den Jahrgängen 1769 bis 1773, zwischen dem 8. und 14. Bande. Später hat er nur noch in den 90ger Jahren einige philosophische Abhandlungen beigesteuert. Die Jahre seiner Mitarbeiterschaft an der Bibliothek bezeichnen auch die Dauer seines Aufenthaltes in Leipzig. Seine Gesundheit war für das akademische Lehramt zu schwach und er kehrte Herbst 1772 nach Breslau zurück. Weiße wollte in der letzten Zeit eine gewisse Gleichgiltigkeit und Kälte bei Garve gegen ihn entstehen gesehen haben und Garve[1]) gab auch wirklich zu, daß die zu große Delikatesse, mit der Weiße mit ihm umging, auch ihn gegen vertrauliche Dreistigkeiten und Freiheiten bedenklich gemacht habe. Aber solche Auseinandersetzungen befestigten die Freundschaft nur noch mehr, die sich nun in einem langjährigen Briefwechsel noch dauerhafter erhielt, als es vielleicht in unmittelbarer Nähe der Fall gewesen wäre. Weiße besorgt für Garve den Abdruck seiner Abhandlungen[2]); er poetisirt die Stellen in Garve's Uebersetzung der Officia des Cicero, welche Verse aus dem Ennius enthalten[3]). Garve bekennt dankbar: „Haben Sie sich nicht beeifert, mich bekannt zu machen? haben Sie nicht alle ihre Freunde aufgeboten mir zu dienen? Vielleicht wäre ich ohne Ihre Bibliothek noch gar kein Schriftsteller, noch kein so denkender Mensch; nicht so geliebt und geachtet, als ich es bin"[4]). Ueber den Charakter Zollikofers, der in ihren Unterhaltungen zur Zeit, als Garve noch in Leipzig war, meist der Dritte war, spricht er sich in einem Schreiben an Weiße aus; ihm widmet er den 2ten Theil seiner „Versuche." Nach Garves Tode (1798) fordert der Merkur[5]) von Weiße's Hand das Todtenopfer für Garve, das kein Frömmerer geben könnte. Das trug wol zu dem Entschlusse bei, daß Weiße im Jahre 1802 die Briefe Garves an ihn (von

[1]) Briefe an Weiße I. 13. 15.
[2]) A. a. O. I. 148. [3]) A. a. O. 156 f. [4]) A. a. O. 21.
[5]) 1799. Febr. S. 186 ff.

1772 bis 1798) den Breslauer Freunden des Dahingeschiedenen zur Veröffentlichung übergab. Ein Gedicht Weiße's, das die Sendung der Briefe begleitete, und worin Weiße seines Freundes mit Wärme gedenkt, ist vor der Sammlung abgedruckt. Zu den Anmerkungen holten die Herausgeber von Weiße selber die nöthigen Aufschlüsse ein.

Durch Garve wurde auch Engel, der von 1765 bis 1776 in Leipzig theils studirte theils docirte, mit Weiße bekannt und für die Bibliothek gewonnen. Seine bedeutenderen Abhandlungen stehen im 16. (1774) und 20. Bande (1776) der Neuen Bibliothek [1]). Auch ihn scheint sich Weiße noch anderwärts verpflichtet zu haben [2]). Engel redet ihn noch im Jahre 1780 in einem Briefe: „P. T. Theuerster Gönner und Freund" an. Im Jahre 1790 freilich kam Engel als Theaterdirektor auf der Suche nach Schauspielern durch Leipzig, ohne einen seiner alten Freunde zu besuchen. Er entschuldigte sich sehr kühn damit: es sei ihm unmöglich gewesen, so lange zu verweilen, um seine Freunde zu genießen, und er halte sie zu hoch, um sie blos durch einen Besuch von etlichen Augenblicken stören zu wollen [3]).

Von 1773—1776 studirte auch A. Gottlieb Meißner in Leipzig und betheiligte sich an der Bibliothek. Diese hatte schon ungefähr seit dem Jahre 1772 an Blankenburg einen tüchtigen Mitarbeiter erhalten, dessen Recension des Werther [4]) noch heute einer der besten Commentare dieses Romanes ist. Er hatte schon im Jahre 1766 als unbekannter schlesischer Offizier sich betreffs einer Tragödie aus der römischen Geschichte an Gellert gewendet, der ihn aber wie auch andere auf Weiße verwies. Weiße theilte ihm seine Gedanken über den Plan dieses „Servius Tullius" mit und da diese wenig anerkennend waren, verwarf ihn Blankenburg ganz. Nach 2 Jahren erging es ebenso mit einem bür-

---

[1]) XVI. 2. 177—256. XX. 1. 5—24. — Auch wol XXV. 1. S. 80 ff. Vgl. Garves Brief an Weiße I. 15 f.

[2]) A. a. O. I. 39 f. [3]) A. a. O. 431. 463. [4]) XVIII. 1.

gerlichen Trauerspiel, das Blankenburg an Weiße zur Begutachtung einschickte. Auch dieses ließ Blankenburg ungedruckt. Von dieser Zeit an blieb er mit Weiße in einem lebhaften, mit einiger Unterbrechung bis 1778 fortdauernden Briefwechsel. In diesem Jahre erhielt er seiner Gesundheit wegen als Hauptmann seinen Abschied, und wählte zum großen Theile aus Freundschaft für Weiße Leipzig zu seinem Aufenthalte. Er miethete sich neben Weiße in einem angenehmen Garten in der Vorstadt ein und unterstützte Weiße in seinen Arbeiten für die Bibliothek. Oftmals nahm dieser bei gelehrten Anfragen an den Bibliothekar zu Blankenburg's ungeheurem Schatze von Sprach- und literarischen Kenntnissen seine Zuflucht. Als Blankenburg im J. 1796 starb, errichtet ihm Weiße im 59. Bande der Bibliothek ein kleines Denkmal.

Als Engel und Garve sich von Leipzig und somit auch von der warmen Theilnahme an Weiße's Journal entfernten, trat Wezel, welcher 1764 nach Leipzig an die Universität gekommen war und in einem Hause mit Gellert, der ihn seines Umganges würdigte, wohnte, gewissermaßen an deren Stelle. Er war im Jahre 1779 als Hofmeister des Grafen von Schönburg in die Lausitz gegangen, dann eine zeitlang in Wien gewesen. Jetzt kehrte er nach Leipzig zurück und betheiligte sich eifrig an der Bibliothek. Auf Weiße's Aufforderung recensirte er zuerst im Jahre 1776[1]) den Roman: Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (von Hermes). Er nahm sich Lessing's Muster in den Literaturbriefen vor Augen, verfiel aber dabei in den frechsten Ton eines gewissenlosen Literaten. Gleichwol sollen seine Beurtheilungen des deutschen Museums nach Dyk's Aussage[2]) so viel Aufsehen als ehemals Lessing's Beurtheilungen in den Literaturbriefen gemacht haben. Durch seine Anzeige des Oberon[3]) hielt sich Wieland für beleidigt und dies wurde die Ursache, daß

---

[1]) N. B. XIX. 2. [2]) N. B. 70. Bd. 2. S. 179—207.
[3]) XXV. 2.

Weiße die Redaction aufgab. Wezel verfiel bekanntlich bald darauf in Wahnsinn und ging 1786 nach Sondershausen[1]).

Noch betheiligte sich unter Weiße's Direktion der spätere Bibliothekar in Dresden, Daßdorf, welcher in Weiße's Hause den Unterricht der Kinder leitete, an der Bibliothek. Weiße's eigener Antheil endlich lässt sich natürlich nicht bis in's einzelne genau feststellen. Als seine beste Recension gilt die Anzeige der Wieland'schen Shakespeare-Uebersetzung[2]). Außerdem rührt der ganze 7. Band der alten Bibliothek, mit Ausnahme der Aufsätze fast ganz von ihm her. Im 5ten Bande erstes Stück aber die Nummern 6, 7, 8[3]); im zweiten Stück die Nummer 2.

Daß die Bibliothek die Werke ihrer Mitarbeiter nicht anders als lobend ankündiget, und wo sie ja ihre Bedenken zum Ausdruck bringt, sich in die Miene wolmeinenden Rathes birgt, hat sie mit jeder andern Zeitschrift von heute wie gestern gemein. Weißen aber muß es zu seinem Lobe nachgesagt werden, daß er sein Journal nicht zur Fanfare seines Ruhmes gebraucht oder mißbraucht hat. Er tritt in der Bibliothek überhaupt nur 3 Mal auf: vor seiner Redaction in Nicolai's Anzeige der scherzhaften Lieder, nach seiner Redaction in einer Anzeige von Beckers Erholungen[4]), worin 2 Erzählungen von ihm ganz unparteiisch beurtheilt werden; und nach seinem Tode, wo ihm Dyk[5]) einen schönen Nachruf widmet.

Als nach Weiße's Niederlegung des kritischen Amtes Dyk die alleinige Redaction übernahm, zog er vor allem die schöne Literatur, welche Weiße schon in den letzten Jahren nicht mehr

---

[1]) Böttiger, der von 1778 bis 1781 in Leipzig studirte, schrieb für Nicolai's Bibliothek und scheint erst später mit Weiße in Verbindung getreten zu sein. Für die allgemeine deutsche Bibliothek schrieb auch Herder, der sich gelegentlich einmal zu einem Beitrage erbot, aber, obwol später von Weiße dazu aufgefordert, dem Journal ferne blieb. Lebensbild I. 3. 2. 530. III. 32.

[2]) B. IX. 2. [3]) Vgl. Jördens III. 313. [4]) N. B. 60, 2. [5]) 70. 2.

hatte todt schweigen können, wieder mehr in den Bereich seines Journals herein. Besonders von dramatischen Versuchen, welche bisher mit Absicht in der Bibliothek übergangen worden waren, wollte er ohne unnütze Vollständigkeit anzustreben, die bedeutenderen besprechen[1]). Die Ausführung blieb freilich hinter dem Vorsatze so weit zurück, daß von Schiller eigentlich nur ein Stück besprochen wird. Später formulirte Dyk den seit einiger Zeit erweiterten Plan dahin: daß kein neues Werk der schönen Kunst, das in den cultivirtesten Ländern Europas erscheine und nur einigermaßen von Bedeutung sei, ganz übergangen, von den wichtigeren, besonders deutschen, aber ausführliche Beurtheilungen sollten geliefert werden. Auch über Spanien, Schweden, Dänemark, Holland u. s w., an deren poetischen Produkten das Interesse erwache und wovon man seit einiger Zeit angefangen habe Nachricht zu geben, werde man jetzt vollständige Nachrichten zu geben suchen. Dyk fand in Jakobs, Schatz, Manso, Ramdohr, Lenz, Eichstädt, Morgenstern u. a.[2]) Ersatz für die abgegangenen älteren Mitarbeiter; und musste sich mit diesen seinen „Gesellen“ den Spott der Xenien gefallen lassen.

So charakteristisch für die ganze Bibliothek auch das Verharren auf ein und demselben Standpunkte ist, auch nachdem dieser Standpunkt lange schon veraltet war, so ändert sich doch der Ton der Recensionen im Laufe so vieler Jahre einige Male. Am Beginne fasst man das Verdikt in ein allgemeines, ziemlich zahmes Urtheil zusammen: lobt oder tadelt im allgemeinen und ohne viel Begründung und lässt darauf einen recht umfangreichen Auszug folgen. Herder tadelt dies alles schonend in den Königsbergischen Gelehrten und politischen Zeitungen[3]): „Vielleicht sind die Kunstrichter bei der Censur der Gedichte zu gelinde, zu

---

[1]) Vgl. XLVI. 2. S. 259 ff.

[2]) Von Ramdohr ist nach Garves Brief an Weiße II. 136 die Recension von Moritz' Reisen und Buch über die Ornamente 51. Bd. 2 St.

[3]) Suphan I. 100.

eintönig, und oft etwas schlummernd: vielleicht bei dem Auszuge gewisser Werke zu pünktlich, da doch eben die Hauptwerke weniger Auszug als Urtheil fordern; vielleicht sollte eine Bibliothek der sch. W. uns den Fortgang derselben mehr im ganzen Bilde zeigen, und dazu vornehmlich die Originalabhandlungen widmen, vielleicht sollte eine Bibliothek der sch. W. in Deutschland insonderheit von dem Zustande einzelner deutscher Provinzen mehr Nachricht in der schönen Literatur einzuziehen suchen, und dazu die Schriftsteller einer Gegend zusammen nehmen; vielleicht endlich würde aus der Vergleichung ähnlicher Autoren, und Aneinanderhaltung alter und neuer Werke, eben das Gemälde des Ganzen entstehen, das diese Bibliothek über Monatsschriften und Journale erheben könnte, zu den Werken, die die Griechen mit dem vielbedeutenden Wort: Geschichte, oder Tacitus: annales! überschrieb."

Anders in der neuen Bibliothek bis etwa zu dem J. 1780. Diese Jahrgänge beherrscht das Princip des Todtschweigens. Was sich in dieser drangvollen Zeit aus den Köpfen wirklich genialer Leute losringt, wird rücksichtslos todtgeschwiegen. Weiße setzte eine wahre Ehre darein, keiner Parthei anzugehören, um es mit den andern nicht zu verderben. Nicolai und Klotz, Wittenberg und Dusch suchten ihn in ihr Interesse zu ziehen; Lessing[1]), Klotz, Riedel, Herder, Nicolai, Moses, Ramler, alles schrieb an den Bibliothekar, und mancher Brief kostete ihn mehr Mühe, als ein paar Scenen in einer Comödie. Aber alle Aufforderungen wies er ab und zu den Angriffen schwieg er still. Weder die Bodmer, noch die Klotze, noch die Riedel, noch die Lessinge, noch die Herder, sie mochten loben oder schimpfen, sollten ihn seinem ruhigen Stillschweigen entreißen. Um 1772 hatte er den Witz aus der Bibliothek fast ganz weggestrichen. Um dieselbe Zeit

---

[1]) So schreibt er am 20. Dez. 1768 an Uz. S. Morgenblatt 1870 A. a. O.

schreibt Wieland an Gleim (4. Mai 1772)[1]: „Ihre Toleranz gegen die neuesten Verderber des Nationalgeschmacks und gegen die Dichterlinge kann ich nicht ganz gutheißen und nicht ganz mißbilligen. Der liebe Friede ist freilich eine edle Sache, und diese poetischen Insekten sind Wespen, genus irritabile. Allein auf der andern Seite begünstiget zu viel Nachsicht ihre Vermehrung und ihren Uebermuth. Warum können wir doch unsern Liskow nicht von den Todten aufwecken? Einen Liskow hätten unsere Zeiten vonnöthen. Indessen können wir andern, die den Frieden lieben, dennoch viel beitragen, dem Fortgang des poetischen Unsinns zu steuern, ohne daß wir eben nöthig haben, die Wespen und Hornissen wider uns zu empören. Nicht alles loben, nicht zu sehr loben, kaltsinnig loben, oder gar nichts sagen, ist ein Mittelweg, den uns Niemand verargen kann.“ Fast wörtlich so wie Wieland in den ersten Sätzen äußert sich Weiße in den genannten Jahren gegenüber Uz. Aber auch Wieland weiß kein besseres Mittel sich zwischen den streitenden Partheien zu erhalten, als um des lieben Friedens willen „gar nichts sagen.“ Solche Aeußerungen eines großen Dichters, eines Mannes obendrein, der ein Jahr später dem Bibliothekar Concurrenz machte, sind bedeutsam, um uns gegen Weiße nicht ungerecht werden zu lassen. Ihn als Prototyp der kritischen Beschränktheit und Unfähigkeit an den Pranger zu stellen, wie es wol in neueren Literaturgeschichten geschieht, dazu ist Weiße weder groß noch klein genug. Daß ihm für Sturm und Drang das Verständnis fehlt, wird man ihm nicht mehr, als der ganzen alten Schule zur Last legen dürfen. Wenn Weiße auch an Götz keinen Gefallen findet, so lässt er doch Iphigenie in seiner Bibliothek etwas gelten; und wenn Weiße sich über die Minne- und Wonnesänger und die Bardendichter in seinen Briefen an Uz mit Verdruß auslässt, so moquirt sich z. B. Herder in seinen Briefen in den letzten Jahren des vorigen

---

[1]) Wieland's Briefe. Zürich III. 121 f.

und den ersten Jahren dieses Jahrhunderts nicht weniger über die klassischen Werke unserer großen Dichter.

Am 7. Oktober 1775 schreibt Weiße an Uz: „Wie sehr ich der Bibliothek satt bin, das kann ich Ihnen nicht beschreiben. Damals als man noch mit Auszügen und einem allgemeinen Urtheil vorlieb nahm, war es ein Spielwerk. Jetzt aber verlangt man raisonnirte Recensionen, dazu gehört viel Zeit und ein philosophischerer Kopf als ich habe.“ Nachdem die junge aufstrebende Literatur nicht mehr todt zu schweigen war, sah sich Weiße doch wieder veranlasst, die Erscheinungen der schönen Literatur gewissenhafter anzuzeigen. Es folgt die Epoche der „raisonnirten Recensionen“, welche so ziemlich alle mit einer langen aesthetischen Einleitung nach den längst veralteten Grundsätzen des Batteux u. dgl. beginnen und dann mit der beliebten Entschuldigung: „man wird diese Ausschweifung verzeihen“ zum besprochenen Gegenstande zurückkehren, den sie entweder kaum obenhin berühren oder so in's Detail verfolgen, daß der Leser über Lob oder Tadel gänzlich im unklaren bleibt. Erst unter Dyk's Leitung wird der Ton wieder etwas strenger und entschiedener. Leider aber bleibt der Standpunkt verfehlt: Manso's Kunst zu lieben ist das vollendete Kunstwerk, zu welchem der Nation Glück gewünscht wird.

Bei der folgenden Darstellung des Verhältnisses, welches die Bibliothek zu den verschiedenen im Laufe der Jahre hervortretenden Literaturrichtungen einnahm, mussten auch die persönlichen Beziehungen des Bibliothekars zu ihren Vertretern in Betrachtung gezogen werden. Das Coteriewesen beherrscht die Bibliothek ebenso wie alle anderen Zeitschriften des Jahrhunderts. Und wir haben außerdem nach den in dem Journal todtgeschwiegenen Erscheinungen zu fragen.

Die Bibliothek war nach Danzel die erste Zeitschrift, welche nicht in den Händen der Gottschedianer war. Sie war vielmehr direkt gegen Gottsched gerichtet. Nicolai versichert seine Leser bereits in der „vorläufigen Nachricht“ der Bibliothek, daß die

Herausgeber derselben zu keiner von den Sekten, die bisher eine lächerliche Herrschaft über das deutsche Reich des Witzes haben behaupten wollen, geschworen haben. Aber die Parthei der Schweizer wird der Gottsched'schen gegenüber noch immer als die schätzbarere angesehen und Breitingers Bemühungen werden sogar namentlich gepriesen. Gegen Gottsched war also in erster Linie die Bibliothek gerichtet; aber er starb ihr sozusagen unter den Händen, er war schon todt, ehe sie auf ihn gezielt hatte. Es blieb den Herausgebern der Bibliothek wenig mehr gegen ihn zu thun übrig. Zwar wird ihm seiner Lobschrift auf Wolff wegen (II. 1.) aller Geist der Geschichte abgesprochen; und selbst die Anzeige des nöthigen Vorrathes (III. 1.), dem man ein gewisses Lob nicht vorenthalten konnte, ist nicht ohne Neigung zur Stichelei. Aber als Nicolai abtrat, fand Weiße nicht mehr viel gegen ihn zu thun. Höchstens konnte ihm zum Aerger Mösers Vertheidigung des Harlekin (VII. 2.) gelobt; und „der gekrönte Poete, Heldendichter, Tragödienschreiber, Odenmacher und Satirenschreiber“ Schönaich mitgenommen werden (VIII. 2.).

Mehr fand der neue Bibliothekar, wie wir im vorigen Abschnitte gesehen haben, gegen die Schweizer zu thun. Auch ist schon gesagt, daß der Gegensatz gegen Bodmer der Bibliothek die gerechte Würdigung der Verdienste anderer Schweizer nicht benimmt. Noch in den 70ger Jahren wird Hallers Fabius und Cato gegen „muthwillige Kritiker“ in Schutz genommen. Geßner wird als der deutsche Theokrit gefeiert, wenn man auch seinem Tod Abels nicht ganz beistimmt (IV. 2. X. 1.). Zimmermann und Iselin finden gleichfalls genugsame Anerkennung.

Die Zeit der Bremer Beiträger war bei dem Erscheinen der Bibliothek gleichfalls schon um. Ihre Werke waren meist lange heraus, und man suchte und fand keine Veranlassung auf sie zurückzukommen. Der Herr Hofprediger Cramer findet für seine Psalmenübersetzung (VII. 1. I. 1.), welche nur oft zu dunkel und hart gerathen sei, und für seinen nordischen Aufseher (V. 2.) das bei solchen Standespersonen in der Bibliothek übliche Lob.

J. E. Schlegels Werke (VIII. IX.) werden nach dem obligaten Complimente ausgezogen. Von Zachariäs verlornem Paradiese (VI. 2.) wird der erste Theil etwas strenge beurtheilt. Weil er sich aber in der Vorrede zur 2ten Auflage des ersten Theils mit Bescheidenheit dagegen vertheidigt hat, findet der zweite Theil (IX. 1.) einen milderen Richter, und bei der Anzeige der poetischen Schriften Zachariäs (XII. 2.) sieht sich der Recensent außer Stande, zu des Verfassers Ruhme noch etwas hinzuzusetzen. Am Cortes freilich (N. B. III. 1.) ist dann wieder manches zu tadeln. Von Giseckes Werken, welche Gärtner herausgab, hätte die Bibliothek gerne eine strengere Auswahl gewünscht.

Daran schließt sich nun nach der Annahme unseres Journals die eigentliche Blüthezeit des deutschen Geschmackes und der deutschen Literatur. Ramler ist nach der Bibliothek der Löwe der Literatur. Flaccus Geist ist ihm erblich (N. B. V. 1.); er hat der Sprache einen ganz neuen Ton gegeben und sie zu der ganzen Gedrungenheit, zu dem ganzen entzückenden Wohllaut der alten römischen erhoben (N. B. XIV. 2. XV. 2.). Ramlers geistliche Cantaten sollen beweisen, daß die deutsche Sprache so gut für die Musik als die italienische gemacht sei (B. VII. 1.). Dreiundzwanzig Anzeigen von Ramler'schen Gedichten, von Ausgaben der Werke anderer, von Liedersammlungen u. dgl. habe ich gezählt. Mit der Verbesserungssucht Ramlers ist Weiße durchaus einverstanden. Der Recensent der Bibliothek (III. 1.) hatte Lichtwehrs Fabeln gelobt; aber in vielen eine unangenehme Länge, eine gemeine Moral und ein niedrig possirliches Wesen gefunden. Ramler veranstaltete ohne Lichtwehrs Wissen eine auf ein Siebtel reducirte verbesserte Ausgabe derselben, und als Lichtwehr in den Hamburgischen Zeitungen sich, wie natürlich, über ein solches Verfahren wenig zufrieden äußerte, wird ihm das von der Bibliothek (VIII. 1.) sehr übel genommen. Die Verbesserungen in den Liedern der Deutschen erkannte Weiße selbst bei seinem Eigenthum an. Erst später (1788. N. B. XXXVI. 4.),

bei der Versification von Geßners Idyllen steigen der Bibliothek (unter Dyk?) einige Bedenken auf. Das Unternehmen und seine Schwierigkeit muß (N. B. XXXIX. 1.) das Mislingen von Ramlers Martial entschuldigen; hier, wie bei der Anzeige seines Katull (N. B. LIV. 1. vermischte Nachrichten) wird sogar die Versification Ramlers getadelt. Endlich nach seinem Tode wird in der Anzeige der Werke (1802. LXVI. 2.) zwar sein Werth noch immer hoch genug angeschlagen, aber doch kühler erwogen. Unter Weiße's Direktion aber muß wiederholt werden, ist Ramler die erste Person in der Literatur. Neben ihm stehen Kleist, von dem freilich nur einmal die neuen Gedichte (B. III. 2.) angezeigt werden, und Uz, der anfangs (B. I. 2. Verm. Nachr.) gegen Wieland in Schutz genommen wird. Von Lessing's poetischen Werken sind nur die Fabeln und zwar nicht besonders lobend (VII. 1.) angezeigt.

Neben diesen Heroen ersten Ranges gilt die Karschin der Bibliothek (XI. 1.) als Genie, welches sich mit allen Fesseln, die sie zur Erde zogen, über ihre Geburt, Erziehung und Glück erhoben, das profanum volgus hinter sich gelassen habe. Sie ist ein Beweis, daß Dichter geboren, nicht durch Unterricht und Regeln gemacht werden. In ihren Gedichten sei ein gewisser Originalschlag, der das wahre Gepräge des Genies trage. Freilich bleibe sie sich in ihrem Fluge nicht gleich: bald verliere sie sich zu sehr, bald lasse sie wieder zu sehr die Flügel sinken. Die Bibliothek wünscht ihr noch Muth, ihre glücklichen Tage ebenso zu ertragen, als sie das Unglück ertragen zu haben scheine, Aufmerksamkeit auf die Lehren weiser Kunstrichter, Mißtrauen gegen sich selbst und andere, die sie ohne Einschränkung mit Lobsprüchen überschütten, und Geduld, nicht einmal, sondern zehnmal zu überlegen und auszubessern.

Damit sind wir an der Grenze des deutschen Parnasses angelangt. Was nun folgt, die Dusch, Abbt, Willamow, Gotter, Göckingk ausgenommen, erscheint der Bibliothek als verkehrte

Richtung, als Verirrung; und als ersten Verirrten haben wir den Gründer der Bibliothek selbst zu verzeichnen.

Mit Nicolai hatte sich Weiße wegen der Literaturbriefe bald ausgesöhnt. Sie werden in der Bibliothek, zwar immer nur unter den vermischten Nachrichten, aber doch lobend angezeigt. Nicolai aber ignorirt in der allgemeinen deutschen Bibliothek bis in's Jahr 1769 alle Bestrebungen Weiße's für das Theater. Erst IX. 1., als er seinen Lesern im frühern Bande versprochen hatte, alle ausgelassenen Bücher nachzuholen, wird der ganze Beitrag eingehend und sehr anerkennend recensirt (Fortsetz. X. 1.). Auch die komischen Opern werden (XI. 2.) von Nicolai selbst lobend angezeigt. Nach längerer Pause folgt dann wie ein Schlag aus heiterem Himmel (XIX. 2.) plötzlich die verwerfende Kritik der Jagd und des Aerntekranzes. Nicolai entschuldigte sich Weißen gegenüber damit, daß er sie nicht durchgesehen habe, als sie abgedruckt worden sei. Weiße hatte außerdem noch den Aerger, ihn kurz darauf vor dem 16. Bande der Bibliothek in Kupfer gestochen zu bringen. Nicolai selbst hatte ihm zu Ostern 1773 sein Bildnis von Chodowiecky gezeichnet gebracht und gemeint, es könne ihm vielleicht an Porträten zur Bibliothek fehlen. Als Weiße darnach das Bild vor das nächste Stück der Bibliothek setzen wollte, welches im Herbst 1773 erschien, kam der Nothanker heraus, worin Nicolai verschiedene Leipziger Persönlichkeiten arg verspottet hatte. Um nicht den Verdacht zu erregen, als ob er ihn deswegen ehren wollte, musste Weiße das Bild auf den nächsten Band liegen lassen. Inzwischen erschien die Kritik der beiden Operetten in der allgemeinen Bibliothek; und Weiße konnte das Bild nicht weglassen, weil es einer zu kleinen Rache ähnlich gesehen hätte. Er spielte also Großmuth[1]), weil ihm nichts anderes übrig blieb. Seinem Freunde Uz bekannte er indeß aufrichtig, daß es nicht Groß-

[1]) Am 11. Dez. 1773 an Uz. Vgl. die aus dem Morgenblatt wiederholt citirten Briefe Weiße's an Uz, welche auch den folgenden Darstellungen zu Grunde liegen.

muth von seiner Seite sei. Sie war es auch nicht in einem andern Falle. Ueber den Nothanker bekam Weiße zwei Recensionen eingeschickt, worin Nicolai jämmerlich gegeißelt wurde. Weiße fand nach genauer Prüfung auch den ganzen Tadel richtig. Zu seinem Leidwesen musste er die strengere Recension, welche an sich vortrefflich und mit viel philosophischem Geiste entworfen war, bei Seite legen; denn sie war so bitter, der Witz und das Herz Nicolai's wurde darin so verdächtig gemacht, daß sich Weiße seiner offenbarsten Feindschaft ausgesetzt hätte. Die andere, welche Weiße in die Bibliothek einrücken ließ (XVII. 2.), stimmte allerdings im Wesentlichen mit der ersten überein, ging aber weniger in Details, und räumte ihm doch noch etwas Verdienst unter einigen Complimenten ein. Sie war von Blankenburg. In den Briefen an Uz, Thümmel und noch in der Selbstbiographie wird diese angebliche Großmuth Weiße's gebührend herausgestrichen[1]). Nicolai erwähnte, als er zur Ostermesse 1775 nach Leipzig kam, der Recension mit keinem Worte. Der zweite Theil des Nothanker mißfiel Weißen noch mehr als der erste. „Als Geschichte bedeutet es gar nichts: keine feine Verwicklung noch gut herbeigeführte Situationen, und was die Ausfälle auf die Orthodoxie betrifft, so haben die Leser bereits alles, was über die symbolischen Bücher, die Ewigkeit der Höllenstrafen, die Erbsünde und die Genugthuung gesagt wird, in den Recensionen der allgemeinen Bibliothek bei Gelegenheit jedes dogmatischen Buches gelesen. Es fehlt freilich nicht an drollichten und witzigen Einfällen; aber das Ganze bleibt doch immer das wichtigste." Er ertheilt Blankenburg Rathschläge für die Recension des zweiten Theils, welche aber nicht erschienen ist; „schonen müssen wir ihn doch, damit es nicht einer Verbitterung ähnlich sieht; aber auch die Wahrheit sagen: das Beste wird sein, man zeichnet das vor-

---

[1]) Selbstb. S. 290. An Uz 20. Mai 1775 (ungedruckt). Gruner, Thümmels Leben S. 74 f. Die Angabe, daß die strengere Recension von Blankenburg gewesen sei, ist falsch.

züglich Gute aus und rüge die Fehler gelinde, damit der Tadel versüßet werde."

Gleim wird noch zu Anfang der neuen Bibliothek (III. 1.) als der deutsche Anakreon gepriesen; bald aber gehört er zu den Todtgeschwiegenen. Als er sich mit Ramler entzweite[1]) und zum Schutzgott der Klotz'schen Bande aufwarf[2]), erkaltete auch die Freundschaft mit Weiße. Schon bei Gelegenheit der Lieder nach dem Horaz (1769) meint Weiße in seinen Briefen an Uz, er sollte zu tändeln aufhören[3]). Die Geschichte von Gleim's typographischer Gesellschaft, die Herausgabe der Spalding'schen Briefe, seine Tändeleien mit Jakobi und später mit Michaelis nahmen den Bibliothekar noch mehr gegen ihn ein. Es that Weiße leid, daß er so sehr zum zweiten Gottsched wurde, und nur die übertriebene Eitelkeit war daran Schuld. „Kaum tritt ein junger Mensch mit etwas leidlichem hervor, so kann er zuversichtlich einen Brief voll übertriebener Lobsprüche, auch wol Geschenke von ihm erwarten. Dann kommen poetische Danksagungen, Zueignungsschriften, Liederchen u. s. w. und diese müssen der Welt bekannt gemacht werden." Gleim war Uzens ältester Freund und es scheint uns für Weiße fast zu viel Freimuth, daß er seine Meinung so offen sagt. Im Sommer 1771 hatte Gleim mit Wieland eine Zusammenkunft und nun bildeten Wieland, Gleim, Jakobi und Michaelis die vier Dichter der Grazien. Als Gleim im Sommer 1774 in Leipzig war, besuchte er Weiße in Gesellschaft Zollikofers, während eben auch Ramler dort anwesend war. Gleim sprach wenig, und schien überhaupt nicht zufrieden zu sein, Zollikofer meinte wegen Ramlers Anwesenheit, welchen er dort nicht erwartete[4]). Eine Versöhnung mit Ramler oder eine Annäherung an Weiße fand nicht statt. Gleim hatte 1773

---

1) Vgl. Körte, Gleim's Leben S. 136 ff. Herders Lebensbild. I. 3. 2. 528. 2) A. a. O.

3) An Herder: „Ei, ei! Fuimus Troes!" (Lebensbild I. 3. 2. 532.

4) Vgl. Selbstb. 181. — Zollikofers Briefe an Garve S. 160 ff.

Gedichte nach den Minnesängern herausgegeben und Weiße war nun noch ärgerlicher, als er Gleim hinter den Herren Bürger, Claudius und Unzer, und wie die andern Minnesänger hießen, in Bockssprüngen hereilen sah. Gleim anderseits wurde immer kälter gegen Weiße, weil dieser weder ihn noch Jakobi in der Bibliothek recensirte. Von Jakobi habe ich überhaupt nur die Romanzen aus dem Spanischen (N. B. V. 2.) angezeigt gefunden. Michaelis, welcher seit 1765 in Leipzig studirte, gehörte zu den jungen Leuten, welche Weiße mit Rath und That unterstützte Auf sein und seiner Freunde (Garves und Engels) Empfehlung erhielt Michaelis Ende 1769 eine sehr einträgliche und bequeme Hofmeisterstelle in einer der angesehensten Kaufmanns-Familien in Leipzig. Seine Gedichte aus dieser Zeit zeigt die neue Bibliothek (II. 2. IX. 1.) ermunternd an; während umgekehrt Weiße in den „einzelen Gedichten" als Deutschlands Shakesspeare gefeiert wird. 1770 wurde Michaelis zur Redaction des Hamburgischen Correspondenten berufen; 1771 nahm ihn Gleim zu sich und fing es mit ihm in demselben Tone wie früher mit Jakobi an. Von dieser Zeit an wird Michaelis, den Weiße in den Briefen an Uz als jungen Menschen von viel Talent, der aber durch Gleim's Lobsprüche schon verdorben sei, bezeichnet, gleichfalls nicht mehr berücksichtigt. Auch Heinse scheint noch viel später unter seiner Verbindung mit Gleim gelitten zu haben. Seinem Ardinghfello wird (N. B. XXXVII. 2.) vorgeworfen, daß zu viele Betrachtungen über Wesen und Gränzen der Künste, auch weitläufige Untersuchungen politischer, ja metaphysischer Gegenstände darin seien. Es fehle aber an Einheit; die Sprache der Leidenschaft sei übertrieben, oft Unsinn. Gleichwol werden die Kunsturtheile in einem folgenden Artikel noch weiter ausgeführt. (XXXVIII. 2.)

Die Erzeugnisse der Barden Sined (Denis) und Rhingulph (Kretschmann) dagegen zeigt Weiße größtentheils an. In der Entdeckung der Gedichte Ossians sah die Bibliothek eine der wichtigsten Begebenheiten dieses Jahrhunderts in der Geschichte des Witzes und Geschmacks. Ihre Authencität war für sie ebenso sehr ausgemachte

Sache als ihre Vortrefflichkeit. (N. B. VIII. 1.) Aber als Gerstenbergs Gedichte eines Skalden erschienen, fand Weiße wol viel Schönes darinnen; mit der Einführung der nordischen Mythologie aus der Edda jedoch konnte er sich nicht vertragen und er prophezeite richtig, daß man in Kurzem den ganzen Norden mit dieser Art Gedichten überschwemmt sehen werde. Gleichwol lobt die neue Bibliothek (V. 2.) Gerstenbergs Skaldenlieder. Bald darauf wurde Kretschmann durch einen Freund mit Weiße in Briefwechsel gebracht und schickte ihm das Manuscript seines Bardiets über Hermanns Schlacht zur Prüfung. Es erhielt Weiße's Beifall, welcher ihm zugleich meldete, daß Klopstock ein Bardiet über diese nämliche Schlacht gedichtet habe, und ihm rieth, mit der Herausgabe des seinigen nicht zu säumen, wenn er nicht für einen Nachahmer gehalten werden wollte. Er machte Kretschmann einige kritische Bemerkungen über das Gedicht, welche dieser benützte, und verschaffte ihm sogleich einen Verleger. Nach dem Erscheinen von „Rhingulph's Gesang“ wird er sogleich lobpreisend in der neuen Bibliothek (VIII. 1.) angekündigt. Derselbe Band enthält die gleichfalls außerordentlich anerkennende Anzeige der Uebersetzung des Ossian von Denis, mit welchem Weiße gleichfalls in Briefwechsel stand. Aber als ihm Kretschmann im Jahre darauf (1770) seinen Bardengesang auf Kleist's Tod zuschickte, war Weiße durchaus nicht zufrieden. Der seltsame Ton, die Vernachlässigung der Sprache, die wunderbare Nachäffung entfernter Sitten und Zeiten, das ungereimte der Situation — alles mißfiel ihm daran. Schon lange hätte er in der Bibliothek gern einen Ausfall auf diese Bardendichter gethan, aber er fürchtete das ganze nordische Reich (d. i. Klopstock und seinen Anhang) dadurch wider sich aufzubringen. Jetzt that Garve in seinen „Gedanken über das Interessirende“ (N. B. XII. 1.) den ersten Ausfall dagegen in würdiger und verständiger Weise. In der Anzeige von Kretschmanns Gedicht (XII. 2.) wird dann zwar der Dichter wieder gelobt, aber die Einwendungen gegen die Gattung wiederholen sich. In Denis' Bardenfeyer am Tage Theresiens fand Weiße

wol viel Schönes. Als ihm aber der Verfasser in seinem Briefe klagte, daß man in Wien die Barden nicht leiden wollte, konnte er in seinem Herzen den Wienern nicht so gar Unrecht geben. Nochmals spricht sich in der Anzeige dieses Gedichtes (XIII. 1.) die Bibliothek gegen die Bardenpoesie aus. Kretschmann und Denis blieben übrigens mit Weiße in Briefwechsel, und der erstere lernte ihn auch zur Ostermesse 1802 persönlich kennen, allerdings nachdem Weiße, von schwerer Krankheit kaum genesen, noch schwach und hinfällig war[1]). Noch im Jahre 1787 beklagt Dyk in der Bibliothek (XXXI. 1.), daß Kretschmann so wenig gelesen werde; aber die Polemik gegen das Bardiet wird (XXXIII. 1.) aufrecht erhalten.

Die Erwähnung der Barden führt uns auf Klopstock. Von ihm werden in der Bibliothek, und zwar noch in der alten, nur die beiden Trauerspiele: der Tod Adams und Salomo (II. 1. und XII. 2.), sowie die ersten Gesänge des Messias (I. 2.) angezeigt. Den ersteren wird natürlich rundweg jede Berechtigung zu dem Namen Trauerspiel abgesprochen; aber selbst gegen den Messias werden Einwendungen gemacht, welche Lessing in den Literaturbriefen zum Theile widerlegt hat. Wir nehmen es Weißen heute selbst nicht mehr übel, wenn er mit Klopstock's späterer Richtung wenig zufrieden war. An den neuen Versmaßen in den Hymnen der Auserwählten und Engel konnte er, so sehr er sich marterte, keinen Geschmack finden. Klopstock wurde immer undeutscher, und Weiße meinte, wenn jeder so wie er mit der Sprache verfahren wollte, so würden wir bald einander selbst nicht mehr verstehen. Den David erklärt er in seinen Briefen an Uz für ein unerträgliches Werk, noch ehe er ihn gelesen hatte; und die Oden warf er mehr als einmal aus der Hand. Von dem Verfasser der Gelehrtenrepublik, wenn er nicht Klopstock als denselben gekannt hätte, hätte er geglaubt, er sei aus einem Tollhause entsprungen. Mehr aber als bei allen anderen fürchtete

[1]) Vgl. Ztg. f. d. elegante Welt. 1805. Nr. 56. S. 444 f.

sich Weiße gegen Klopstock etwas zu sagen. Lessing, Mauvillon, Gerstenberg, Herder, meinte er, würden den zu Boden schlagen, der etwas gegen ihn sage.

Begreiflicher Weise mussten ihm bei solchen Gesinnungen gegen Klopstock auch die Göttinger Dichter wenig zusagen; sie wurden ihm noch obendrein als Minne- und Wonnesänger verhasst. Am 7. Januar 1775 schreibt er an Uz: „Der alberne Schwindel der Barden-, Minne- und Wonnesänger kann nicht ewig dauern. Der größte Theil davon ist eine Bande junger Göttinger, die dem Wandsbecker Boten, oder Hr. Asmus Boden in Hamburg nachlaufen, der durch seine vermeinte Laune, weil er nicht spricht wie andere vernünftige Menschen, ihre Bewunderung auf sich zieht.“ Von Claudius scheint Weiße ein Hauptgegner gewesen zu sein; von ihm zeigt die Bibliothek (B. X. 2.) nur die Tändeleien und Erzählungen an, wobei er als Nachahmer Gerstenberg's in der einen und Gellert's in der andern Manier ziemlich abfällig beurtheilt wird. Den Hauptschlag gegen die Göttinger Dichter aber führte die Bibliothek mit vier aufeinander folgenden Recensionen des deutschen Museums, in den Jahren 1778—80 von Wezel abgefasst. (XXII. 1. XXIII. 1. 2. XXIV. 1.) Nach einer ganz harmlosen Einleitung, welche das Museum unter den gegenwärtigen Schriften dieser Art als die beste bezeichnet, werden für das erste Mal besonders Bürgers Uebersetzung der Ilias und seine Gedanken über die Volkslieder (welche er unter dem Namen „Wunderlich“ darin mittheilt) heruntergemacht. Der zweite Artikel beginnt schon kühner: „Bei diesem Bande merkt man genau, daß sich das Museum seinen Wintermonaten nähert: im Julius und August große Trockenheit, im September und Oktober schlaffe Witterung, im November und Dezember Schneegestöber und mitunter recht starker Frost.“ In diesem Stücke beantwortet Wezel die im Museum von Sprikmann aufgeworfene Frage: „was heißt göthisiren?“ — auf eine Weise, in welcher der ganze Groll der Bibliothek und ihrer Mitarbeiter gegen die jüngeren Richtungen, auch gegen die Barden und die Genies,

zum Ausdrucke kommt. Die Stelle ist die charakteristischeste im ganzen Journal; ich lasse sie daher vollständig folgen:

„Vermuthlich wird es keinem unter den Lesern unbekannt sein, daß gegenwärtig auf unserm Parnasse ein großer Hause Ketzer herumtobt, die eine gänzliche Anarchie der gesunden Vernunft unter uns einzuführen drohen. Sonst nannte man sie gli Inebriati, verdeutscht die besoffenen Geister: ihre ganze Krankheit besteht in einer immerwährenden Berauschung: sie thaten einen Zug aus der Hippokrene, die Schwäche ihres Gehirns ertrug die Stärke des Getränks nicht, und sie wurden trunken. Diese besoffenen Geister theilen sich in 2 Hauptäste: einige fahren auf Donnerwagen, reuten auf Lichtstrahlen, und gehen von Stern zu Stern spazieren, schreien allen Leuten in's Ohr, daß sie sich freuen Deutsche zu sein und schelten jeden einen Dummkopf, der nicht mit ihnen einerlei Sache auf einerlei Art bewundert, anstaunt: sie nennen sich die Auserwählten. Eine Nebensekte von ihnen machen die Verdammten — arme Geschöpfe, die sich nicht zur poetischen Begeisterung emporschwingen können und daher nur mit einem prosaischen Rausche vorlieb nehmen müssen. Als eine zweite Nebensekte rechnen einige Geschichtschreiber noch die Hechelmänner, Bänkelsänger und Pöbeldichter hieher, die dem Volke schwache Lieder mit starken Reimen, versificirte Schimpfwörter zum Gebrauch der Fischweiber, bey * ßte Hexameter und andere kernhafte Verslein für Schenken und Gastwirthe vorsingen; allein warum sollen nun diese Versmänner eine eigene Klasse haben? lieber mache man einen Limbus von Verdammten aus ihnen, da sie doch eigentlich weder für Himmel noch Hölle passen.

Der zweite ketzerische Hauptzweig besteht aus grimmigen Leuten, Menschenwürger genannt: sie bringen entweder andere Menschen, oder sich selbst um: jenes heißt shakespearisiren, dieses göthisiren. Jene vergießen Menschenblut wie Wasser, und quälen die Leute, die sie morden, daß es ein Jammer ist; gemeiniglich müssen sie toll werden und dann von ihrer Feder sterben. Die

von der göthisirenden Art sind meistens die grausamsten Mörder ihrer selbst: sie würgen unbarmherzig ihr liebes bischen Menschenverstand und zwingen sich so nonsensikalisch zu sein, daß man sie für geborne Narren halten sollte, und es sind doch gemachte.

Nunmehr Herr Autor, thun Sie Ihre Frage noch einmal: was heißt göthisiren? — Es heißt, wie Goethe, denken, empfinden und reden wollen, ohne Goethe zu sein; es heißt sich seine Fehler geben, weil man sein Gutes nicht erreichen kann: es heißt, unwissend bewundern, weil man nicht mit Unterscheidung loben kann: oft heißt es auch nur schlechtes Deutsch schreiben und elende Knittelverse machen, wie G."

Der dritte Artikel enthält den platten Gedanken, wir hätten durch die Uebersetzung des ganzen Shakespeare und durch die Aufführung seiner Stücke dramatische Kunst, Festigkeit des Geschmacks und unser ganzes Theater auf ein ganzes Decennium zurückgesetzt. Shakespeare solle die Bibel des Mannes von wahrem Genie bleiben, ein Heiligthum, in welches man dem gemeinen Kopfe und den Laien den Zugang nicht erleichtern sollte. Der vierte Artikel richtet sich besonders gegen Lenzens und Schlossers Beiträge. Die Klopstock'sche Schule nahm diese Recension „schrecklich übel", und rächte sich durch Ausfälle auf den Bikliothekar in den Hamburgischen Zeitungen. Weiße aber schreibt (diesmal kühner als sonst) an Uz: „Ich kann meinen Mitarbeitern nicht das Maul verbinden und endlich ist das Verlangen eines Republikaners, wie Klopstock und seine Freunde zu sein begehren, sehr despotisch, alles was sie schreiben für schön zu halten, oder so vor ihm zu tanzen, wie er die deutsche Sprache in seiner Rechtschreibung vor sich tanzen lässt."

Mit Bürger hat die Bibliothek noch in den späteren Jahren manchen Conflikt. Die Anzeige seiner Gedichte (XXXIX. 2.) findet Bürgers Gedanken über die Volksdichtung nicht klar genug ausgedrückt, und auch sonst vieles im einzelnen zu tadeln. Als diese Kritik im neuen deutschen Museum (1790. S. 205 – 214. 306 — 398) von Seite A. W. Schlegels manchen Widerspruch erfuhr, wird (Band XLIII. 2.) ebenso „unpartheiisch" der zweite

Theil getadelt. In der Anzeige der Akademie der schönen Redekünste (XLVI. 1.) werden mehr A. W. Schlegels als Bürgers Beiträge hervorgehoben. Die Recension des Bürger'schen Musenalmanachs auf 1792 (XLVI. 1. u. 2.) erkennt die Verbesserungen Bürgers in seinen Gedichten, wovon er Proben gegeben hatte, lobend an; hält aber noch größere Strenge für nöthig. Bouterwecks Beiträge werden gelobt, das andere sei nur mittelgut. Es folgt das große Wort: „Die lyrische Poesie hat ihre beste Epoche in Deutschland gehabt." Bürger, der damals eben auch von Schiller angegriffen worden war, hielt alle Recensenten nur für das Echo Schillers und erwiderte in seinem Musenalmanach in einigen mit „Menschenschreck" unterzeichneten, gegen Schiller und die Leipziger Kritiker gerichteten Gedichten voll persönlicher Anspielungen auf den Recensenten in der Bibliothek, den er aber (nach XLIX. 1. wenigstens) verfehlte. Noch im Almanach auf 1794 ließ sich Bürger gegen die „schönen Wissenschäftler" aus; und die meist tadelnde Anzeige desselben (LII. 2.) bezahlt also nur gleiches mit gleichem.

Auch gegen Voß bleibt die Bibliothek immerfort eingenommen. Wezel in der Recension des Musenms räth ihm gelegentlich seiner Ankündigung des Homer, sich nicht zu viele Freiheiten mit der Sprache herauszunehmen. Aber angezeigt wird die Homerübersetzung meines Wissens in der Bibliothek nicht. Dagegen heißt es in der Recension von Virgils Landleben (XLI. 2.): der deutsche Uebersetzer des Homer habe uns mit einem undeutschen Virgil beschenkt. Auch sein Moretum (nach Virgil) im Musenalmanach auf 1792 (XLVI. 1.) wird als undeutsch verworfen. Im Jahre 1795 findet die Bibliothek den Voßischen Almanach (LV. 1.) bis zur Mittelmäßigkeit gesunken und Voßens darin enthaltene Uebersetzungen erfahren nur Tadel. Dagegen erhält wieder die Louise (LVI. 2.) volles Lob. Seine Streitigkeiten mit Heyne entfremdeten ihn später der Bibliothek natürlich noch mehr (LIX. 1. LXII. 2.)

Eine besondere Abneigung zeigt die Bibliothek, mehr in

gelegentlichen Ausfällen als in besonderen Artikeln, gegen die jugendlichen Stürmer und Dränger. Zwar mit ihrem Führer, dem jungen Herder, scheint Weiße schon frühe in Correspondenz getreten zu sein. Auch werden Herder's Fragmente (IV. 1.) in würdigem Tone angezeigt. Aber der Verfasser scheint dem Recensenten (Garve) doch über die Schönheiten in den Werken des Geistes noch mehr philosophirt, als sie empfunden zu haben; seine Urtheile schienen oft mehr Folgen seiner Metophysik als Aussprüche seines Gefühls, und er bestimme den Werth unserer Schriftsteller nicht sowol nach dem Eindrucke, den sie auf den Geist und das Herz ihrer Leser machen, als nach gewissen allgemeinen Grundsätzen, die aus seinem System entspringen. Auch wird schon hier gegen den Stil Herder's polemisirt. Er scheine um seiner Metaphysik willen das Schwere im Ausdruck, welches das Gedankenreiche schon durch die große Zurüstung in den Worten ankündige, dem Leichten und Einfältigen vorzuziehen. Sein Stil selbst, ob er gleich an den meisten Orten sehr unterhaltend, bestimmt, gedrungen, an vielen sogar mit sich fortreißend sei, habe dem unerachtet zuweilen diese Schwere und diese freiwillige Dunkelheit, durch welche einige unserer neuesten Schriftsteller ihre Leser, man wisse nicht, ob zu demüthigen oder aufmerksam zu machen suchten. (Fortsetzung V. 2.) Gegen die Autorschaft der kritischen Wälder verwahrte sich Herder (wie auch gegen andere) auf's feierlichste in einem Briefe an Weiße und zeigte sich sogar bereit, deswegen öffentlich eine Erklärung an das Publikum drucken zu lassen[1]). Er fand aber auch bei Weiße keinen Glauben. Dieser schreibt von ihm am 19. April 1769 an Uz: „Der junge Mann hat noch große Dinge in seinem Kopfe, und wenn er sie alle ausführet, so wird er eine wichtige Person im Reiche der deutschen Literatur werden." Die kritischen Wälder zeigt gleichfalls Garve in der Bibliothek (IX. 1. 2.) an. Der Stil des Verfassers, der zwar gedrängt und stark, aber oft

---

[1]) Vgl. Suphan, Herder IV. 340. Haym, Herder. I. 1. 301 f. 304. Ueber Garves Recension vgl. Haym, Herder I. 1. 208 u. 202 Anm. 1.

mit Metaphern und Anspielungen überladen, zu gesucht und zu gekünstelt sei, sowie seine Polemik gegen Klotz werden getadelt. Auch der Schluß ist für Herder wenig schmeichelhaft: „Ein Schriftsteller wie unserer ist, wird viel ausrichten, wenn er erst über seine rechten Gegenstände kömmt; und wenn er mit minderer Heftigkeit und Ruhe seine eigenen völlig durchgedachten Begriffe in aller der Einfalt vortragen wird, welche die Ideen eines vortrefflichen Kopfes annehmen, wenn sie bis zu ihrer vollkommensten Ausbildung gelangen." Später fand Weiße an Herder noch weniger Gefallen. Seine geschraubte Art sich auszudrücken, meinte er nicht ganz mit Unrecht, sein einseitiger und seltsamer Geschmack verrücke den jungen Leuten allen die Köpfe, alles herderisire in Prosa und klopstockisire in Versen. Die Herausgabe der Volkslieder aber ließ er sich eher gefallen, als wenn Herder verlange, daß alle wieder so singen, denken und reden sollten, wie man vor 300 Jahren geredet habe. Seine Gedanken über Herders Berufung nach Weimar schrieb er selbst seinem Freunde Uz nicht gerne; er sollte sie sich hinzudenken. Die Bibliothek zeigt bis 1795 noch Herders Arbeit über die Ursachen des gesunkenen Geschmacks (XIX. 1.), die zerstreuten Blätter (XXXII. 1. XLVIII. 1. LI. 1.) und die Terpsichore (LVI. 1.) an, ohne bestimmte Tendenz für oder gegen. Nach den Worten seiner Gattin hat Herder die größte Hochachtung für Weiße, den „zarten, reinmoralischen Mann", bis an sein Grab beibehalten.

Die Gedanken der Bibliothek über die shakespearisirenden und göthisirenden Dichter haben wir bereits aus Wezels Recension des Museums kennen gelernt. Nicht erst nach Lessing's Besuch in Leipzig fand Weiße (wie Koberstein meint)den Muth, derartige Ausfälle gegen die junge Schule in seine Bibliothek aufzunehmen. Schon die Frankfurter gelehrten Anzeigen hatten ihm die Zunge gelöst. Unter vielen guten und richtigen Urtheilen, welche auch er darin anerkennen musste, komme viel Wunderbares und Eigenes darin zum Vorschein: richterliche, partheiische Aussprüche, und wehe dem, den ein Verdammungsurtheil trifft! „Man richtet alles

nach einer besondern Theorie, redet beständig von Ideal und Intuitionsgefühle. Kein Gedicht ist ein wahres Gedicht, was nicht Handlung hat d. i. kein Drama ist, kein Drama aber gut, was nicht mit Leib und Seele Shakespeare ist. Nach dieser Theorie werden selbst Geßners Idyllen verworfen. Unter den Deutschen ist niemand Dichter als Gerstenberg, Klopstock, Lessing und Wieland. Jakobi kriecht neben Gleimen auch bisweilen durch, aber für diese scheint die persönliche Freundschaft irgend eines Mitrecensenten zu sprechen. Wir hier halten alle für einen der Hauptverfasser Herder, denn seine Sprache verräth ihn." So schreibt Weiße am 13. October 1772 an Uz, und es zeugt von dem Aufsehen, das die neue Zeitschrift selbst in den Kreisen der älteren Dichter hervorrief, wenn er am 28. Dez. 1772 (offenbar nach einer günstigen Aeußerung Uzens) darauf zurückkommt: „Die Frankfurter Zeitung ist allerdings ein seltsames Werk: auf einer Seite hat sie viel Gründlichkeit, auf der andern viel seltsame Anforderungen an unsere Schriftsteller, eine unerklärliche Theorie, übertrieben in Lob und Tadel und viel Parteilichkeit. Unfehlbar ist Herder nebst einem gewissen Gede Hauptverfasser." Weiße kannte Goethe von dessen Leipziger Aufenthalt her. Er war (wie Goethe erzählt)[1]) damals in seinen besten Jahren, heiter, freundlich und zuvorkommend, und wurde von Goethe und seinen jungen Freunden geliebt und geschätzt. Wenn sie auch gegen seine Stücke viel einzuwenden hatten, so ließen sie sich doch davon hinreißen, und fanden besonders an seinen Operetten und Hillers Musik viel Gefallen. Durch Oeser mag Goethe auch mit Weiße näher bekannt geworden sein, den er nach seiner Zurückkunft nach Leipzig durch Oeser um die Aufnahme einiger Nachrichten von Seekatz' Leben und Kunst in die Bibliothek ersuchen läßt. Seine Krankheit hielt ihn in der nächsten Zeit davon ab; doch werde das verlangte erscheinen[2]). Die Anzeige

---

[1]) Dichtung und Wahrheit, her. v. Loeper. II. 105 f.

[2]) Vgl. der junge Goethe I. 36 f. 58.

aus Darmstadt im 9. Bande der Neuen Bibliothek der Wissenschaften[1]) ist wol nicht von Goethe.

Die Bibliothek hatte sich schon 1767 (IV. 1.) Geßners gegen Herders Kritik in den Fragmenten angenommen. Sie nahm die Verurtheilung Geßners in den Frankfurter gelehrten Anzeigen zum Vorwand, um nunmehr auch mit der jungen Kritik anzubinden. In der Anzeige der Geßner'schen Schriften 5. Band (XIV. 1. 1773) wird der Verfasser herausgestrichen und gegen die Kritik dasselbe eingewendet, was die Bibliothek schon bei Herders Fragmenten zu tadeln gefunden hatte: sie gehe, statt von der Empfindung, von allgemeinen metaphysischen Grundsätzen aus, sie philosophire aus den vortrefflichsten Werken die Schönheiten weg, dafür aber philosophire sie sie wieder in andere Werke hinein, wo man sie mit der Empfindung niemals gesucht hätte. Die Einschränkung aller Dichtung auf die einzige dramatische Form wird zurückgewiesen. Es fehle nichts, als daß man noch in dieser Form die einzige besondere Manier bestimmte: und welche würde das anders gewesen sein, als Shakespeare's Manier. So fahre denn die ganze Literatur auf einmal in den einzigen Shakespeare zusammen. Aber wenn Shakespeare vortrefflich sei, so sei darum noch nicht alles, was vortrefflich ist, Shakespeare. Gewisse Leute hätten allerdings nur für einen einzigen Schriftsteller Empfindung; aber diese gewissen Leute sollten sich dann um aller Welt willen nicht mit der Kritik bemengen. Sie sollten ihren einzigen Schriftsteller lesen und wieder lesen, bis sie ihn auswendig wüßten; aber zugleich sich erinnern, daß man nach Lessing's Ausspruch gar keinen Geschmack habe, wenn der Geschmack nur einseitig sei, und daß sich's mit gar keinem Geschmacke unmöglich kunstrichtern lasse.

Ein zweites Mal wird gegen die neumodischen shakespearisirenden Dichter, in denen die Gegenstände wie Blitze vor den Lesern und oft so stückweise vorbeigeführt würden, daß sie nicht

---

[1]) 1. Stück. (1769). S. 147.

wüssten was sie sähen, gelegentlich der Anzeige von Herders „Ursachen des gesunkenen Geschmackes“ geeifert. (XIX. 1.) Herder sagt darin daß Shakespeare auch Geschmack und Regeln, die seiner Zeit, gehabt habe. Die Bibliothek meint, diese Stelle mache dem Verfasser, den man sonst auch für einen der ersten Vorfechter der Nachahmung des Shakespeare gehalten habe, mehr Ehre, als jene unbedingte Vorfechterei, und fügt hinzu: „Wenn die gedachten Dichter (die man, wir wissen wahrlich nicht, warum? Originalgenien nennt, denn sie ahmen so gut nach, wie das übrige (Chor?) der imitatorum, mit dem Unterschiede, daß in ihnen oft der Zwerg den Riesen, und in andern der Mann den Mann nachahmt), wenn diese noch Meinungen anderer anhören; so muß diese, in aller Art, einiges Gewicht bei ihnen haben.“

Da Trauerspiele in jener Zeit von dem Repertoire der Bibliothek überhaupt ausgeschlossen waren, fehlen natürlich Anzeigen der einzelnen Hauptwerke von jenen Dichtern. Klingers Schauspiele werden erst 1792 (XLVI. 2.) Stücke voll Schönheiten genannt, ohne daß sie eben Meisterstücke seien. Von den übrigen Schriften außer den Schauspielen wird gleichfalls wenig in der Bibliothek angezeigt. Lenz, auf den Weiße von Lessing einen besonderen Groll geerbt hatte, wird nur beiläufig mit seinem Zerbin und Landprediger in der Anzeige des Museums mitgenommen. Nur zwei Werke Goethes aus jener Zeit werden eingehend, aber ganz verschieden beurtheilt. In der Anzeige des Aufsatzes über die deutsche Baukunst wiederholt der Recensent eigentlich nur den Tadel, den Garve in den Briefen an Weiße (I. 25.) besonders gegen die Schreibart ausgesprochen hatte. Die Schrift wird mit „boshafter Freude“ (XIV. 2.) begrüßt; denn der neumodische mit Metaphern überladene, seltsame launigte Stil sei darin so übertrieben, daß jeder Leser dabei Schauder empfinde und zu der Simplicität des Stils zurückgeführt zu werden wünsche. Der Verfasser habe wol nur Laugiers (VIII. 1.) Versuch über die Baukunst gelesen. Der witzige Schwätzer und alle die ihm gleichen, hätte sich zuvor eine genaue Kenntnis der

Baukunst erwerben sollen, ehe er darüber geschrieben. Freilich thäte man am besten, wenn man allen Unterricht, alle Grundsätze und Regeln in den Künsten verwerfe; denn so könne man, ohne viele Studien, wenn man nur Mutterwitz habe, mit leichter Mühe bei Unwissenden ein Genie heißen. Dagegen hebt Blankenburgs Recension des Werther (XVIII. 1.) auf geistvolle Weise die feine dichterische Behandlung dieser Geschichte und dieses Charakters bis in's einzelne eingehend hervor. Ueber die Frage nach der Moralität des Romanes fällt das vernünftige Wort: „Soviel können wir versichern, daß wir noch immer von der Lektüre der Leiden des jungen Werthers moralisch besser weggegangen sind, als von allen Untersuchungen, ob Werther wol gehandelt habe, und wie er hätte handeln sollen oder handeln können."

Die Freunde Goethe's aus der Genieperiode finden gleichfalls im Ganzen wenig Anerkennung. Gegen Lavaters Physignomik wurde Weiße von Lessing eingenommen. Auch war ihm der Preis zu hoch, die Schwärmerei zu groß und die Beschreibung Goethes, welcher so gepriesen werde wie kaum Christus von seinen Aposteln könne gepriesen worden sein, zuwider. Daß die Zugaben darinnen immer von Goethe seien, schreibt er am 2. April 1776 an Uz. Die Anzeige in der Bibliothek hat gegen Lavaters Ansichten nur Einwendungen. Am Schlusse aber wird das Buch für die, welche den Menschen studieren, und für die Portraitmaler als lehrreich empfohlen. Mit Basedow verband Weiße und also auch die Bibliothek das gleiche Interesse an der Kindererziehung, und Basedows Methodenbuch für Väter und Mütter (XII. 2. vgl. I. 2.) wird bei allen Mängeln als eine Wohlthat für seine Zeit und Nation hingestellt. Von den beiden Stolbergen werden die Schauspiele mit Chören (XXXIV. 1.) später angezeigt: sie würden wol sicher von Seiten der Empfindung und Composition, nicht aber von Seiten des inneren Werthes eine zeitlang als Wunder der Zeit angestaunt werden. Gegen Christians Uebersetzung des Sophokles (XXXVI. 1.) und Leopolds Uebersetzung der Gespräche Platos (LIX. 1.) verhält sich die

Bibliothek ablehnend. In Schlossers kleinen Schriften (XXXII. 2.) findet der Recensent wol viel Talent, aber seine aufgestutzten Sätze und Behauptungen glichen geschminkten Damen, beide wollten gefallen. Er solle sich im Streben nach Wahrheit Garve zum Muster nehmen. Morizens früher Tod endlich, obwol der Mann noch nicht durchgereift gewesen sei, wird bedauert. Seinem Versuch einer deutschen Prosodie gesteht die Bibliothek trotz vieler Einwendungen im Einzelnen (XXXIII. 2.) Neuheit und Gründlichkeit der Behandlung zu. Seinen Reisen dagegen (LI. 2.) [1]) wird der Vorwurf gemacht, daß er nur die höheren Stände bespreche, und viele Gedanken von Goethe entleihe.

Einer freundlicheren Aufnahme begegnen Goethe's klassische Werke in der Anzeige der Göschen'schen Ausgabe seiner Schriften. (XXVIII. 1. XXXIX. 1. XLI. 1. 2. XLII. 2.) So lange man ächtes Genie, wahre Nachahmung der Natur bewundern werde, würden auch die meisten von Goethe's Werken gelesen werden. Die Iphigenie sei das Werk eines Geistes, der mit dem Geiste der Alten gerungen und sich ihn zu eigen gemacht habe; ein Werk voll Einfalt und stiller Größe (Winckelmann's Ideal der antiken Kunst), wie es Euripides in unsern Tagen geschrieben hätte. Weniger lobend wird schon der Egmont behandelt und Schillers Recension oftmals beigestimmt. Tasso, so sehr sich ein ganzer Artikel bemüht die Schönheiten des ersten Aktes aufzuzeigen, wird so ziemlich als mißrathenes Werk eines großen Genies behandelt, indem der Recensent das Stück von Seite der Handlung und der Charaktere, von Aristoteles' Standpunkt betrachtet. Der Inhalt des 6. 7. 8. Bandes wird als Kleinigkeiten betrachtet, woran hin und wieder ein glücklicher Zug gefalle. Faust sei eben kein Ganzes. Die Lyrik wird gleichfalls wenig gelobt; das schöne Lied: „Ach wer bringt die schönen Tage“ findet der Recensent alltäglich. Auf das Lob der Iphigenie, welche sie als

[1]) Die Recension wäre nach Garve's Briefen an Weiße II. 136 von Ramdohr.

das größte Werk der tragischen Kunst in Deutschland angesehen wissen will, kommt die Bibliothek noch später gelegentlich (2mal in XLIV. 2.) zurück. Die Unger'sche Ausgabe der Goethe'schen Schriften darf gleichfalls nicht über unfreundliche Aufnahme klagen. (LIV. 1. 2. LVII. 1.) Zwar wird der Großcophta getadelt; aber der Carneval und Reineke Fuchs finden großen Beifall. Goethe sei der unnachahmlichste Nachahmer; sogar der Hexameter im Reineke wird gelobt. Meisters Lehrjahre vollends werden unbedingt gepriesen (in einem Briefe aus Halle vom 28. August 1795). Die Ansprüche Hermann und Dorotheas dagegen auf Vollendung werden zurückgewiesen (LXI. 2.), wenn auch die Schönheiten darin überwögen. Nach den Xenien hat es Goethe mit dem Journal wieder ganz verdorben. Von den Propyläen heißt es (LXIII. 1.): Goethe besitze die Kunst, sich den Anschein des Tiefsinnes zu geben, wo er nur bekanntes wiederhole.

Eine schwankende Beurtheilung erfährt auch Schiller. Die ersten drei Hefte der Rheinischen Thalia (XXXII. 2.) werden fast nur getadelt. Bei der Buchausgabe des Don Carlos scheint Schiller die Einwürfe der Bibliothek gegen die blumenreiche Sprache des Stückes benützt zu haben. In gerade verkehrter Beurtheilung wird gesagt, Schiller habe viel poetisches, aber kein dramatisches Talent. Das Lied an die Freude sei nicht ohne poetische Verdienste; auch die Freigeisterei könne ihre Verdienste haben, sei aber dem Recensenten ungenießbar. Bei allem Guten, das sie enthalte, führe die Thalia manches mit sich, das eher zur größeren Verderbnis, als zur Verfeinerung des Geschmackes führen könne. Merkwürdiger Weise heißt es dann in der Anzeige des ersten und zweiten Stückes der neuen Thalia (XLVII. 2.), diese habe schon bei ihrer Erscheinung als rheinische Thalia ein gutes Vorurtheil (aber gewiß nicht in der Bibliothek) erweckt. Mit Schillers Gedanken über die Stanze als Metrum des Heldengedichtes zeigt sich der Recensent ganz einverstanden. Die Uebersetzung des Virgil gefalle bei dem ersten Lesen, aber dem Kenner lasse sie vieles übrig, was gegen Virgil und den Sprachgebrauch

verstoße; Voßens undeutscher Uebersetzung sei sie freilich immer noch vorzuziehen. Mit den Ansichten über tragische Kunst ist der Recensent nicht immer einverstanden, es ist ihm aber ein Vergnügen, einem denkenden Kopfe nachzugehen. Das 3. und 4. Stück werden wieder nur mehr in den vermischten Nachrichten angezeigt (L. 2.), und man nimmt sich vor, dies auch fernerhin zu thun. Schillers neue Virgilübersetzung wird sehr getadelt; er sei offenbar zu sehr Originalgenie, als daß er einen andern Dichter in sich aufnehmen könnte. Die folgenden Stücke der Thalia werden gleichfalls tadelnd angezeigt (LI. 2. LVI. 2.), enthalten aber nichts von Schiller; dagegen wird der Abfall der Niederlande sehr gelobt, und Schiller zur Vollendung desselben angeeifert (LV. 1.). Von den Horen hält die Bibliothek wenig (LV. 2.). Schillers Briefe über aesthetische Erziehung finden kein Verständnis, sondern werden ziemlich arg getadelt. Der Aufsatz: „Die Belagerung von Antwerpen“ sei das beste. Goethe's Unterhaltungen werden als leichte Lektüre mit ein paar lobenden Worten abgethan. Der Musenalmanach auf 1796 (LVIII. 2.) findet dagegen großen Beifall. Goethe's „Besuch“ sei das beste; der Tanz darnach, das beste unter den Schiller'schen Gedichten. Gegen die Ideale, die Macht des Gesanges, die Würde der Frauen wird viel eingewendet. Das Reich der Schatten sei die seltsamste Mißgeburt, die jemals aus dem Gehirn eines Dichters hervorgegangen sei; Schiller dürfe aber unstreitig ein denkender und gedankenvoller Schriftsteller genannt werden. Bei dieser willkürlichen Art der Beurtheilung hatten Goethe und Schiller allen Grund, im Xenienjahr 1796 mit den Kritiken der Bibliothek unzufrieden zu sein. Nach den Xenien werden Schillers Gedichte (LXV. 1.) sehr lobend angezeigt; aber der Vorwurf nicht unterdrückt, daß Schiller dennoch die Ausstellungen der von ihm und seinen Freunden so mißhandelten Bibliothek zu Rathe gezogen habe. Ueber Schillers Trauerspiele enthält die Bibliothek (LXVI. 1.) nur einen Brief über die Jungfrau von Orleans, welcher trotz alles Lobes, das er dem Stücke ertheilt, beweisen will, daß es kein Trauerspiel sei.

Neben und nach diesen großen Dichtern werden besonders die Verfasser von Romanen und komischen Erzählungen von der Bibliothek beachtet. Ein Werk von Sophie La Roche wird lobend angezeigt (LXIV. 1.). Ludwig Heinrich Nicolai gehört zu den ausgesprochenen Lieblingen der Bibliothek (XXVII. 2. XXVIII. 2. LI. 2. LIV. 1.). Mit Alxinger dagegen gerieth Dyk in Conflikt. Er hatte von seinem Doolin, dem er manche Schönheiten zugestand, behauptet, daß er nach Wieland zu spät gekommen sei, und in der Anzeige davon Wieland Complimente gemacht, welche dieser sonst selten in der Bibliothek zu hören bekam. (XXXV. 1.) Alxinger ließ dagegen eine Erwiderung erscheinen: „Ueber eine elende Recension meines Doolin in der Neuen Bibliothek der Wissenschaften“; worauf dann Dyk wieder am Schlusse des XXXVI. (1.) Bandes replicirte. Auch der Bliomberis von Alxinger (XLV. 1.) ist natürlich getadelt; wie denn die Bibliothek in diesen Dingen überhaupt keinen Spaß versteht. Von Blumauer dagegen hegte sie so große Erwartungen, daß er sie in seinen Gedichten gar nicht erfüllen konnte. (XXXVI. 2.) Auch Lichtenberg wird gelobt (LXIV. 2. LXV. 1.). Matthisson gilt schon gelegentlich einer Anzeige des Vossischen Almanachs als einer der besten Almanachsdichter; und auch seine Briefe und die Herausgabe der lyrischen Anthologie finden Beifall. (LV. 2. LXX. 1. 2.) Während Kosegartens Poesien manches Bedenken (LXIV. 1.) des Recensenten erregen, werden Salis (LV. 1.), J. D. Falk, Joh. Müller, Heydenreich meist gelobt. Von den Romantikern erinnere ich mich nur der Urtheile über A. W. Schlegel, welcher der Bibliothek schon als Mitarbeiter an Bürgers Akademie der schönen Redekünste (XLVI. 1. L. 1.) und an Bürgers Almanach als Jüngling von ächtem Dichtergenius gilt. Ihn empfahl wol seine Abstammung bei dem Herausgeber der Bibliothek. Nachdem er sich später im Athenäum und im Archiv der Zeit und ihres Geschmackes (1799) [1]) offen über die „sogenannte

---

[1]) Vgl. Schlegels Werke her. v. Böcking. 1846. VII. S. 7. 45.

Bibliothek der schönen Wissenschaften, ausgesprochen hatte, ist von ihm natürlich nicht weiter die Rede.

Nach der reservirten Stellung, welche die Bibliothek zu unseren großen Klassikern einnimmt, wird man vielleicht meinen, sie habe sich im Drama an Iffland und Kotzebue gehalten. Aber auch diese sind nicht ihre Männer und sie müssen sich gleichfalls unter das Maß der Correktheit stellen, bei welchem jeder um etwas zu kurz kommt. (XLIX. 1. L. 1. LX. 2. XLIV. 2.)

Von Jean Paul endlich, der sich mit seinen „grönländischen Prozessen" persönlich an Weiße gewendet hatte, aber dennoch in der Bibliothek keine Berücksichtigung hatte finden können, wird blos das Campaner Thal (LXIV. 1.) mit überwiegendem Tadel angezeigt.

Die Bibliothek hat Weiße, ihren längsten Redakteur, um zwei Jahre überlebt. Sie hörte auch mit dem Jahre 1806 nicht ganz auf; sondern wurde als Bibliothek der redenden und bildenden Künste bis 1809 fortgesetzt.

Achtes Kapitel.

Jugendschriftstellerei, ferneres Leben und Tod.

Jugendschriftstellerei.

Nachdem Weiße's dichterische Thätigkeit, wie wir gesehen haben, bei dem großen Publikum keinen Gefallen mehr fand, wandte er sich immer ausschließlicher der Jugendschriftstellerei zu. Wie ihn die häßlichen Lieder der Ammen schon früher zur Abfassung der Lieder für Kinder angeregt hatten, so stellte sich ihm bei dem ersten Elementarunterricht seiner beiden Erstgeborenen das Bedürfnis einer besseren Fibel heraus. Als er um dieselbe Zeit mit Basedow bekannt wurde, lieferte er diesem für sein Lesebuch kleine Erzählungen, Denksprüche, Apophthegmen u. s. w., ging aber zugleich selbst (1771) an die Abfassung eines zweckmäßigeren ABC- und Lesebuches für kleine Kinder. Er verfasste dafür eine Reihe von kleinen Erzählungen und neue Liederchen für kleine Kinder, wählte die leichtesten und kürzesten Sittensprüche aus, setzte eine Anleitung zur Buchstabenkenntnis voraus, und um den Kleinen das Merken der Buchstaben zu erleichtern, ließ er von den Brüdern des Verlegers (Crusius) kleine Kupferstiche anfertigen, auf welchen der Name der Hauptfigur sich mit dem dabeistehenden Buchstaben anfing. Darunter kam ein kleiner Denkspruch, der sich darauf bezog. Das ABCbuch erschien zuerst im Jahre 1772 im Drucke, und erlebte bis 1817 viele Auflagen[1]).

---

[1]) Vgl. darüber die genaueren Angaben in der Selbstbiographie S. 170—174. Iphofen S. 102 f. Mit viel Wahrscheinlichkeit sieht

Entscheidend aber für Weiße, sich ausschließlich der Jugendschriftstellerei zu widmen, war der ungeheure Erfolg, den er mit seinem Kinderfreund (seit 1775) errang. Auf Rousseau's Anregung entstand auch in Deutschland in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts eine umfassende Jugendliteratur[1]). Weiße war einer der ersten Begründer derselben; sein Kinderfreund erschien, als in Deutschland das Magazin der Frau von Beaumont und Basedows Elementarbuch für die Jugend die einzigen Werke dieser Art waren, welche in den Familien gelesen wurden. Später fand er in Campe, Salzmann, Overbeck u. a. Nachfolger. Zwar hatte Adelung während den Jahren der Theuerung in Leipzig bereits ein Wochenblatt für Kinder herausgegeben, mit dem wohlthätigen Nebenzweck, von dem Ertrag desselben arme Kinder in der Stadt Werdau zu unterstützen. Aber dieses Wochenblatt fand sicher nur eine locale Verbreitung und wurde trotz des Beifalles, den es erhielt, im Jahre 1774 aufgegeben. Der Verleger Crusius wünschte das Blatt forgesetzt und, als er diese Bitte gegen Weiße äußerte, schlug ihm dieser den jüngeren Cramer, der sich damals in Leipzig aufhielt, zum Herausgeber vor. Durch Weiße's Vermittlung kam auch wirklich ein Vertrag zu Stande. Cramer wurde indeß bald darauf als außerordentlicher Professor nach Kiel abberufen und konnte sein Versprechen nicht einhalten. Crusius lag darum Weißen an, in Cramer's Verbindlichkeit einzutreten. Weiße war um diese Zeit eben durch eine Verletzung am Fuße an's Zimmer gefesselt und hatte Muße genug, den Plan zu einer Kinderschrift zu entwerfen, welche seinem alten Wunsche entsprechen konnte. Er nahm Crusius' Anerbieten an und begann im Oktober 1775 die Herausgabe des Kinderfreundes; welcher zuerst wöchentlich in einzelnen Bogen

---

Wilhelm Scherer in dem Nürnberger des Goethe'schen Jahrmarktsfestes zu Plundersweilern eine Verspottung Weiße's (Quellen und Forschungen XXXIV. S. 29 f.). Aber auch Basedow hatte ähnliche Bilderbücher herausgegeben. — Auch Herder gab bekanntlich in Weimar ein ABCbuch heraus. [1]) Gervinus (4. Aufl.) V. 320.

herauskam, bald darauf aber, weil Kupferstecher und Notendrucker die Zeit nicht einhielten, in eine Quartalschrift verwandelt wurde. Es erschienen von dem Kinderfreunde in den Jahren 1775—1782 24 Bände; und im Ganzen 5 Auflagen (zwei in 24 Bänden und drei in 12 Bänden). Außerdem aber wurde er in Reutlingen, Grätz und Wien nachgedruckt, und von dem letztgenannten Nachdrucker allein über 15000 Exemplare abgesetzt. In Frankreich nahm Berquin, welcher schon früher Wieland, Geßner und Gerstenberg bestohlen hatte[1]), aus dem Kinderfreunde nicht nur die Anregung, sondern auch einen großen Theil des Inhaltes zu seiner Monatsschrift ami des enfants (24 vol. 1782—1783. edit. 7 me Paris 1808. 12 vol.). Sogar eine Holländische Uebersetzung erlebte drei Auflagen (3. Aufl. Haarlem 1791—1798. 8 Vol.). [2])

Diesen außerordentlichen Erfolg hatte Weiße unstreitig der glücklichen Einkleidung seiner Jugendschrift zu danken. Nach dem Muster des englischen Zuschauers wollte der Verfasser nicht direkt seine eigene Meinung heraussagen, sondern er wählte eine Reihe typischer und sich gegenseitig ergänzender Charaktere, welche sich unter einander erklären und endlich die Meinung des Verfassers als normalrichtige anerkennen sollten. Weiße führt seine jungen Freunde in seinen Familienzirkel, der aus Vater, Mutter und vier Kindern bestand und durch einige Hausfreunde noch mehr belebt wurde. Aber nur im Allgemeinen nahm er diese Züge von seiner eigenen Familie. Schon das Geschlecht der Kinder in der Jugendschrift stimmt nicht ganz mit dem von Weiße's eigenen Kindern überein, indem Weiße's Familie damals aus einem Sohne weniger und einer Tochter mehr bestand, welche letztere erst im Briefwechsel des Kinderfreundes als Pflegetochter (Julchen) eingeführt wird. Garve glaubte auch den jungen Herrn von Thümmel, den Weiße in den 80ger Jahren eine

---

1) Vgl. deutsches Museum 78, 2.

2) Vgl. Jphofen S. 105 ff. Selbstbiographie S. 181—198.

zeitlang in Verpflegung gehabt zu haben scheint, in einer von den jungen Personen des Weiße'schen Kinderfreundes zu erkennen [1]). In der Person des Familienvaters (Mentor) zeichnet sich Weiße natürlich selber als Kinderfreund; dagegen spielt die Frau in dem Kinderromane nur eine Nebenrolle, obwol Weiße's Gattin eine über die Geschäfte des häuslichen Lebens für die damalige Zeit weit hinausgehende Bildung besessen haben soll [2]). Ueber die in dem Hause Mentors verkehrenden Kinderfreunde und die ihnen zu Grunde liegenden Modelle gibt mir Chr. Ernst Weiße's (des Sohnes von Chr. Felix) begonnene Selbstbiographie einige Aufschlüsse. Darnach wurde Philoteknos häufig mit Gellert verglichen, mit dem er zum wenigsten den unglücklichen Versuch als Kanzelredner gemein hat. Die Rolle des Spirit, welcher die Kinder mit Poesien und Räthseln versorgt, wurde wol meist gleichfalls Weißen zugetheilt; aber dieser scheint die Hauptzüge von Daßdorf, welcher seinen Kindern den ersten Unterricht ertheilte, entlehnt zu haben. Dessen Nachfolger Böttcher (später Inhaber eines Erziehungsinstitutes in Leipzig) vereinigte manche Kenntnisse von Chronickel und Papillion in sich. Zu den Charakteren der Kinder gab Weiße's Familie natürlich blos die Grundstriche. Christian Ernst bekennt selbst, daß er das Lob des ungezwungenen Fleißes, welches in dem Kinderfreunde dem ältesten Sohne (Karl) ertheilt wird, nicht für sich beanspruchen dürfe. Auch äußere Vorgänge in der Familie geben Weiße oft die Veranlassung, den Faden seiner Erzählung weiter zu spinnen. Er gibt Nachricht von seiner Reise in Basedows Philanthropin; er hält eine Unterredung mit seiner Tochter über Physiognomik, welche durch Ankunft des Lavater'schen Buches unterbrochen wird; er erzählt von der Sorgfalt seiner Familie bei seiner Erkrankung am Fuße; er erzählt von seinen Reisen nach Altenburg, Karlsbad u. s. w. Nach der aufklärerischen Richtung der Zeit wer-

1) Briefe Garves an Weiße I. 179.

2) Jean Paul nannte sie eine frohe, scherzhafte, kultivirte Hausmutter.

den dabei Kenntnisse aus allen Wissenszweigen, besonders aus solchen, welche damals in den Unterricht der Kinder nicht hineingezogen zu werden pflegten, spielend vermittelt: die Geschichte in Anekdoten, die Naturgeschichte in Schilderungen und Abbildungen u. s. w. Fabeln, Erzählungen, Räthsel, Gedichte, Compositionen, Schauspiele wechseln ab. In den letzten hatte Weiße bereits in Deutschland einen Vorgänger; Pfeffels dramatische Kinderspiele waren 1769 in Straßburg bei Bauer erschienen. Während aber diese nur ernste Gegenstände behandelten, macht Weiße Lustspiele, Schauspiele, Operetten, sogar Possen mit Liederchen für die Jugend zurecht[1]). Dabei benützt er wiederholt dieselben Motive wie in seinen früheren auf das erwachsene Publikum berechneten Stücken: sogar das zänkische Ehepaar kommt hier wieder vor. Für die Einfachheit des Landlebens gegenüber dem Stadtleben macht Weiße auch in seinen Operetten für Kinder Propaganda. In Weiße's Hause wurden diese Stücke äußerer Umstände wegen nicht aufgeführt. Noch Collin und Platen lasen in ihrer Kindheit die kleinen Comödien und empfingen daraus Anregung für's Theater; Annette von Droste-Hülshoff componirte in ihren Kinderjahren zu den Liedern und Dramen des „Kinderfreundes" die Clavierbegleitung. In unserm Jahrhunderte hat ein gewisser Ebersberg Weiße's „Jugendtheater" den Zeitbedürfnissen gemäß eingerichtet und verbessert (Wien, Mausbergers Druck und Verlag o. J.). Später übersetzte Weiße das Erziehungstheater der Gräfin von Genlis für junge Frauenzimmer (Leipzig 1780—2.)

Weiße's Familie erlangte, indem sie von der jungen Welt überall mit der des Kinderfreundes identificirt wurde, eine große Berühmtheit. Von allen Seiten wurde er nun, sogar aus fremden Ländern, besonders aus Curland und Livland, bei der Besetzung von Hofmeisterstellen angegangen, wodurch er sich die

[1]) Sie erschienen auch einzeln und gesammelt. Vgl. Jphofen. 107. Gödeke S. 1095 Nr. 867 ist alles aus dem Kinderfreunde.

meisten der damals in Leipzig studirenden jungen Schriftsteller verbunden hat. Sogar in Klöstern wurde der Kinderfreund gelesen; und von Postmeistern, Gastwirthen und Handwerksleuten erhielt er auf seinen Reisen überraschende Beweise der Liebe. Eine „polnische Dame von größerm Range“ sandte ihm noch zu Beginn dieses Jahrhunderts ein französisches Billet nach Stötteritz, worin es heißt: „De femme dissipée vons m'avez rendu vraie mère de famille, je l'avoue; et penetrée de reconnaissance j'ai fait un détour de 27 lieues pour faire Votre connaissance et pour rendre hommage au Merite et à la Vertu.“ Die Popularität, welche er als Dichter immer mehr zu verlieren begann, gewann er als Kinderfreund wieder.

Nachdem die Generation von Kindern, welche mit seiner Jugendschrift aufgewachsen war, der Führung eines Mentors nicht mehr bedurfte, schloß Weiße das Werk im Jahre 1782 ab. Aber schon im Jahre 84 gab er den „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes“ (12 Bände. 1784—1792) heraus; eine Fortsetzung des vorigen. Weiße läßt darin die herangewachsene Familie getrennt werden. Die Söhne gehen aus dem Vaterhause hinaus in die Welt, die Mädchen bleiben zurück und wirken im Hause. Zwischen beiden entspinnt sich ein Briefwechsel, welcher von allen Erlebnissen der Kinder Nachricht gibt. An Stelle der Mittheilung populärer Kenntnisse tritt hier natürlich das sittliche Element. Den Schluß bildet, wie in Weiße's Lustspiel, die Rückkunft des Sohnes und die Verlobung der Tochter. Der Briefwechsel wurde von La Chaise in's französische übersetzt; der auch die in ihm enthaltenen Schauspiele besonders drucken ließ, welchem Beispiele der deutsche Verleger folgte. Berquin gab unserem „Briefwechsel“ entsprechend eine ami des adolescents heraus. Aber in Deutschland fand diese Fortsetzung nicht dieselbe günstige Aufnahme wie der Kinderfreund. Außer den Nachdrucken erschien keine zweite Auflage. Bis zur Verheirathung und zur Selbstständigkeit wollte man schon damals nicht immer einen Mentor hinter sich haben; und außerdem war die Concurrenz von Ju-

gendschriften, welche Weiße mit seinem Kinderfreunde hervorgerufen hatte, eine zu große. Für den abnehmenden Beifall des Publikums, das übrigens noch immer zahlreich genug war, entschädigte Weiße die Gunst der Großen. Die königlichen Prinzessinen von England, die Herzogin von Würtemberg, und die Königin von Neapel gaben ihm schmeichelhafte Beweise ihres Wolwollens, welche man in der Selbstbiographie[1]) nachlesen mag.

Mit dem Kinderfreunde ist Weiße's Thätigkeit als Jugendschriftsteller nicht abgeschlossen. Bis kurz vor seinem Tode übersetzte er aus dem englischen und französischen für sein kleines Publikum. Mit Vorliebe verfasste er besonders in seinen letzten Jahren kleine Fabeln und Erzählungen (besonders für die Becker'schen Zeitschriften, später für den Merkur).

Ferneres Leben und Tod.

Weiße's ferneres Leben, zu dessen kurzer Darstellung wir uns hiermit wenden, bewegt sich so ziemlich in dem gleichen Gleise von abwechselnden Reisen und Krankheiten und wieder von Krankheiten und Reisen zu Grabe. Ein Stillleben, welches in seinen Hauptzügen und manchen Details, wie wir gesehen haben, dem Kinderfreunde zu Grunde liegt. Aus der literarischen Bewegung verliert er sich allmählich ganz. Die Verbindung mit jüngeren Talenten hört wol nicht auf, aber theils wird sein Einfluß, theils werden die Talente unbedeutender. Noch 1778 gibt er ein bürgerliches Trauerspiel: „Duval und Charmille" von der Freundin Gellerts, Carolina Schlegel geb. Lucius, in Druck; später befördert er die Dichterin Sophie Ludwig[2]). Nur mehr bei den Weibern gilt er als zeitgemäße, literarische Instanz; die männliche Schriftstellerjugend widmet allein dem liebenswürdigen Menschen und einflußreichem Protektor ihre Aufmerksamkeit. Es ist nicht mehr als Redensart, wenn Jean Paul bei seinem ersten Aufenthalte in Leipzig (zu Michaelis 1783) bei Ueber-

---

[1]) S. 195 ff. [2]) Grundriß v. Gödeke 1143.

sendung der „grönländischen Prozesse“ an Weiße in dem beigelegten Briefe als die Ursache dieses Schrittes den verzeihlichen Wunsch angibt, den Weg, auf welchem er bis jetzt so oft gestrauchelt, an der Hand des Kunstrichters sicherer zurücklegen zu können. Weiße beschied ihn zu sich, nachdem er das Werk gelesen hatte; und machte ihn auf die von ihm verletzten Kunstregeln in Betreff der verfehlten Ironie aufmerksam[1]). Von einem weiteren Anschluß an den Kunstrichter Weiße war aber, nachdem die Bibliothek die „grönländischen Prozesse“ ignorirte, nicht mehr die Rede. Auf Empfehlung Körners, welcher mit Weiße in Verbindung stand[2]), wurde auch Schiller mit ihm bekannt gemacht. In einem Briefe an Schwan nennt er Weiße als erste unter den interessantesten seiner unzähligen Leipziger Bekanntschaften, welche er in der ersten Woche (April 1785) seines dortigen Aufenthaltes machte[3]). Auch Jünger, mit dem Schiller in Leipzig viel zusammen war, gehörte einer der Weiße'schen verwandten Familie an, welcher unser Weiße aus früherer Zeit zu Danke verpflichtet war. Zu Weiße's großem Mißvergnügen gab der mit unerschöpflicher Laune, aber auch mit viel Leichtsinn begabte junge Mann das juristische Studium auf und ging (erst nach Weimar, dann) als Theaterdichter nach Wien. Dem aus späterer Zeit als Philosophen bekannten Weißhuhn verschaffte Weiße, als er von Pforta auf die Leipziger Universität kam, durch Freund Müllers Vermittlung ein Stipendium. Auch Fichte hatte Weißen in der Zeit großer Bedrängnis eine Informatorstelle in Zürich zu verdanken. Seume half er von einer drückenden Last, indem er ihn in den Stand setzte einem Wohlthäter die bei der Flucht aus dem preußischen Militärdienste edelmüthig geleistete Caution zu ersetzen; säpter brachte er ihn als Erzieher in das Haus der Gräfin Igelström[4]). In solchen Geschäften, zur Erlangung von Stipendien, Hofmeisterstellen,

---

[1]) Spazier 2, 101 ff. [2]) Vgl. Selbstb. 255.
[3]) Berl. Samml. der Briefe Schillers I. 173.
[4]) Seumes Werke. Hempel. 1, 83—85. Seumes Dank a. a. O. 5, 176.

und vielleicht auch um einer günstigen Recension in der Bibliothek willen wandte sich die junge Generation auch fortan an Weiße. Wie aber Leipzig überhaupt mit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts seine Rolle in der Literatur ausgespielt hat und andere Universitäten die Führerrolle übernahmen, so kommt diese Protection Weiße's mehr der Praxis als der Literatur zu Gute. Auch der Freundeskreis, in dem sich Weiße bewegt, wird praktischer, er setzt sich mehr aus Männern von Amt und Stellung, denn aus Schriftstellern zusammen. Mit den bildenden Künstlern freilich verkehrte Weiße schon seit früherer Zeit. In seinem Hause waren die Dresdener Graff, Zink u. a., wie die Leipziger Bause, Geyser, Oeser u. a. gern gesehene Gäste. Oeser hat Weiße und dessen Gattin in früheren Jahren aus eigenem Antriebe in Oel gemalt, und das Bild der letzteren galt für Oesers bestes Porträt, der freilich in diesem Fache nicht seine Stärke hatte. Das Bildnis Weißens von Graff ist noch heute im Besitze der Familie. Weiße wurde in dem Kreise dieser Künstler nicht blos als Herausgeber der Bibliothek der schönen Künste, sondern auch als Kenner geschätzt, und manches neue Werk seinem Urtheile unterworfen. Zu Weiße's späteren Bekannten gehörten die Professoren Reiz und Morus, der Prediger Rosenmüller, der ihm in den letzten 20 Jahren den Verlust Zollikofers ersetzen musste, Dr. Kapp, sein Hausarzt, und Kaufmann Dörrien. Weiße war es auch, welcher den Philologen Reiz nach Wien zur Abfassung der descriptio Musei Franciani empfahl, und weil dieser die Sache ein wenig zu genau nahm, für den zweiten Theil derselben den Rektor der Leipziger Nicolai-Schule Martini als Reizens Nachfolger vorschlug[1]).

Reisen und Krankheiten brachten, wie gesagt, die einzige Abwechslung in Weiße's einförmiges häusliche Leben. Altenburg blieb auch fernerhin der am meisten besuchte, weil zunächst gelegene Erholungsort nach überstandener häuslicher Niederlage.

---

[1]) Selbstb. 327.

Seit den Jahren 1778 und 1779 wohnte Weiße dort mehrmals im Hause des Kammerpräsidenten Hans von Thümmel, der ihn nicht weniger als sein Bruder, der Dichter Thümmel, liebte, und später in seinem Landhause zu Altenburg in vier Nischen die Bilder seines Bruders, Weiße's, Garve's und Zollikofer's einander gegenüber stellte. Im Jahre 1785 [1]) war Weiße mit beiden Brüdern auch in Roneburg und Gera zusammen. Mit dem dänischen geheimen Staatsrath Baron von Wedel, welcher damals in Leipzig lebte, unternahm Weiße 1776 eine Reise nach Dessau, um Basedows Philanthropin zu besuchen. Weiße gibt im Kinderfreund selbst (67. St.) von dieser Reise Nachricht [2]). Im Zauberschloß Wörlitz brachten sie den Tag in ununterbrochener Gesellschaft des Dessauischen Fürstenpaares zu; und in Halle lernte Weiße die akademischen Größen (Semler, Segner, Thumann, Schütz u. a.) beim frohen Male kennen. Nachts ritten sie nach Leipzig zurück, und als Weiße die Stube betrat, fand er seine Familie um ein munteres Mädchen vermehrt. Dorothea Weiße (genannt Dorchen), welche damals geboren wurde, ist nicht die einzige Frauengestalt in der gliederreichen Familie, welche durch dichterische Verherrlichung bekannt geworden ist. Ramler hat neben ihr [3]) auch die Mutter [4]) besungen. Aber Dorchens Stammbuch enthielt außerdem Beiträge von Ernst Platner, K. W. Müller, Lerse, Engel, Jean Paul, Garve, Marezoll, Thümmel [5]).

Im Jahre 1782 unternahm Weiße seine dritte und letzte Reise nach Berlin; diesmal wieder mit dem größten Theile seiner Familie. Im folgenden Jahre brach Krankheit fast über alle Mitglieder derselben herein. Weißes Frau, schon vorher schwächlich, hatte durch das letzte Wochenbett noch mehr an Kraft ein-

---

1) Briefe Garves I. 221. 2) Vgl. Selbstb. 262 f.

3) Ramlers poet. Werke. Berlin 1800. I. 69 f.

4) A. a. O. II. 322 f. 5) Werke VIII. 68—77. — Eine „Blumenlese aus dem Stammbuche der zu früh verstorbenen Dorchen Weiß in Leipzig" in der Minerva für 1809.

gebüßt. Während die Kinder am Scharlachfieber darnieder lagen, musste sich Weiße einer gefährlichen Operation an der Seite unterziehen. Nach dem Scharlache wurden alle 4 Kinder zugleich von den Masern befallen. Das traurigste aber war für die Eltern eine unheilbare Nervenkrankheit, in welche die zweite Tochter (Karoline) zu Michaelis 1786 verfiel, als der Sohn eben die Universität Göttingen bezog. Um dem Anblicke der traurigsten Scenen und quälendsten Leiden sich wenigstens auf Augenblicke zu entziehen, unternahm Weiße im folgenden Jahre (Michaelis 1787) eine Reise nach Gotha, Weimar und Jena. Er reiste in Gesellschaft des Grafen von Lippe-Dettmold und seines Hofmeisters Parthey (später Hofrath in Berlin) welcher mit Weiße während seines Hofmeisterlebens in Leipzig in freundschaftlichem Umgange lebte und auch fernerhin durch Correspondenz mit ihm verbunden blieb. In Gotha traf Weiße mit seinem von Göttingen zurückkehrenden Sohne Christian Ernst zusammen. Die alten Freunde und Bekannten empfingen ihn auch jetzt mit offenen Armen und führten ihn in die gewähltesten Cirkel ein. Unter den neuen Bekanntschaften, an welche sich indeß mehr der Sohn als der Vater angeschlossen zu haben scheint, war auch Weishaupt, der Stifter des Illuminatenordens, welcher späterhin als geschätzter Privatgelehrter mit dem Titel eines Legationssekretärs in Gotha verblieb. Schlichtegroll, später der Herausgeber des Nekrologes, unternahm mit Chr. Ernst Ausflüge in die Umgebung. Bei einem Besuche der Salzmann'schen Erziehungsanstalt im Schnepfenthal wurde der Kinderfreund von einer Tochter Salzmanns mit Lorbeer bekränzt und zu seinen Ehren und Gedächtnisse vor der Anstalt einige Kirschbäume angepflanzt, deren herrliche Früchte der Greis einige Jahre vor seinem Tode noch genießen konnte. An den Aufenthalt in Gotha schloß sich ein kurzer von einigen Tagen bei Thümmel an, welcher damals auf seinem Landsitz zu Schönbrunn auf dem Fuße eines englischen Großen lebte und mit der größten Liberalität Personen aller Stände bewirthete, unter denen auch Gotter hier wieder mit Weiße zusammentraf. Thümmel las

seinem Gaste einige der besten Stellen aus seinen „Reisen“ vor und gab mancher schwerverständlichen Stelle durch mündliche Auseinandersetzung ihre Deutung. Ueber Erfurt ging es nach Weimar, wo Weiße mit seinem dienstfertigen Freunde Bertuch der Reihe nach alle dortigen Größen besuchte, unter denen freilich Goethe damals gerade in Italien war. Wieland und Weiße sahen sich jetzt, nachdem der letztere die dichterische und kritische Thätigkeit aufgegeben hatte, vielleicht mit mehr Freuden als vor Jahren in Leipzig. Musäus empfing die Fremden mit humoristischer Gemüthlichkeit auf seinem Krankenbette, das auch sein Todtenbett war. Mit Herder, in dessen Hause sie den Abend zubrachten, war Weiße schon vor Jahren in Briefwechsel gestanden; er und seine Frau empfingen Weiße mit feinem Anstande und durch ihre gebildete Sprache fühlten sich die Reisenden sofort in einen höheren Kreis gezogen. Durch Bode, welcher eben aus Frankreich zurückgekommen war, erhielten sie auch die erste Nachricht von den Gährungen in Frankreich und der bevorstehenden Revolution. Schiller beachtete man nicht. In Jena, wohin sich die Reisegesellschaft noch an demselben Abend begab, wurden sie von den Familien der Hofräthe Heinrich und Schütz erwartet, die schon seit mehreren Jahren mit Weiße in Verbindung standen. Hofrath Heinrich (der spätere Gegner Schiller's) war so leidenschaftlich für die Universität eingenommen, daß er bald nach Weißes Ankunft den Studenten wegen ihrer gesitteten Aufführung eine große Lobrede hielt, mit der aber, als er seine Gäste in finstern Abendstunden in die Expedition der Literatur-Zeitung begleitete, die an seine Diener gerichtete Warnung, sich keiner Laterne zu bedienen, weil sie sofort von den Studenten ausgelöscht werden dürfte, in einigem Contraste stand. Auch wurde Weißen nach der Rückkehr in den Gasthof eine ähnliche Warnung des Wirthes zu Theil, der ihn ängstlich bat, bald nach 10 Uhr die Lichter auszulöschen, damit nicht seine Fenster beschädigt würden.

Im folgenden Sommer (1788) unternahm Weiße seiner kranken Tochter wegen mit der ganzen weiblichen Familie eine

Reise in's Karlsbad. Den Sohn, der sich bereits am 6. März 1788 als Privatdocent habilitirt hatte und bald einen schriftstellerischen Namen erwarb, hielten seine Vorlesungen in Leipzig zurück. Von Altenburg und Chemnitz, wo Chr. Felix von beinahe vergessenen Verwandten wolwollend aufgenommen wurde, ging die Reise über Annaberg. Leider verkümmerten ihm dichte Nebel und Krankheit der Frau den Aufenthalt in seinem Geburtsorte, den er ein halbes Jahr alt verlassen und seither nicht wieder gesehen hatte. In Karlsbad waren es begreiflicher Weise wieder die Oesterreicher, welche hauptsächlich Weiße's Bekanntschaft suchten. Der Fürst Schwarzenberg und der Reichshofrath von Heß und viele andere erwiesen ihm Wolwollen und Freundlichkeit. Der Erfolg des Brunnens blieb zwar nicht aus, war aber ein anderer als der gehoffte. Während Weiße's Tochter Karoline, um derentwillen die Reise unternommen war, keine Besserung verspürte, hatte die Kur bei der Mutter eine so gute Wirkung, daß sie dieselbe in dem folgenden Jahre wiederholte. Der Rückweg wurde über Schneeberg und Altenburg, wo Weiße zum letzten Male bei seiner Schwester einkehrte, genommen und von Altenburg aus auch der schöne Garten des Grafen Einsiedel zu Wolkenburg besucht, den Weiße selbst schon 1782 auf Einladung des Grafen mit großem Vergnügen gesehen hatte.

Im Jahre 1789 begab sich Weiße's Sohn auf eine längere sogenannte publicistische Reise, zu welcher ihm Weiße's alter Freund, jetzt Cabinetsminister in Dresden, von Gutschmidt, eine Staatsunterstützung verschaffte. Im selben Jahre starb auch Weiße's Schwägerin, die verwittwete Kammerrath Faber, und ihr Vermögen, wozu die Hälfte des Dorfes Stötteritz bei Leipzig gehörte, fiel an ihre Mutter, die Hofräthin Platner, welche aber die Verwaltung des Gutes sogleich an ihren Schwiegersohn Weiße überließ. Den Sommeraufenthalt in einem Garten war dieser seit vielen Jahren gewohnt und schon bei Lebzeiten seiner Schwägerin war er in den letzten Sommern zu Stötteritz fast heimisch geworden. Im Jahre 1790 aber starb auch die Schwiegermutter Weiße's in ihrem 86. Jahre; eine allgemein verehrte und all-

gemein betrauerte Matrone. Garve schreibt bei ihrem Tode an Weiße (den 21. April 1790)[1]: „Sie melden mir den Tod einer sehr entschlossenen, und wirklich in vielen Absichten weisen Frau ... Ich nehme an dem Verluste, als Ihr Freund, und aus Hochachtung für die Verstorbene, wahren Antheil. — Verschiedene Ihrer Aussprüche sind unter uns im Andenken geblieben; und wir erinnern uns derselben manchmal als guter Lehren praktischer Klugheit. Sie sagte z. B. oft, man sollte die drei Wörter: wenn, hätte und wäre ganz aus der Sprache verbannen; sie machten nichts als eine unnütze Reue, da man nur darauf sehen müsse, aus der gegenwärtigen Lage der Sachen, die einmal da ist, den besten Vortheil zu ziehen. Sehr wahr. Der immerwährende Gedanke an das, was unserm Zustande fehlt, und was unter andern Umständen hätte besser sein können, hindert uns eben sowohl an der Zufriedenheit, als an der Thätigkeit. Diese beiden Tugenden besaß die selige Frau Hofräthin in einem hohen Grade. Sie war deswegen in ihrem hohen Alter weit unabhängiger von Dingen und Menschen, selbst von ihrer Familie, und daher auch mehr von ihr geehrt, als Personen von diesem Alter zu sein pflegen." Weiße war nun Herr und Besitzer von Stötteritz. Viele hochfliegende Ideen zur Einrichtung und Bepflanzung des Gutes blieben freilich bei Weiße's gutmüthiger Schwäche gegen Nachbarn und Untergebene auch hier unausgeführt. Aber so viel auch die verschönernde Kunst zu wünschen übrig ließ, so konnte man sich doch mit den Schönheiten der Natur begnügen. Durch nahezu 80 Jahre, drei Generationen der Familie Weiße hindurch spielt der Park von Stötteritz von nun an in der Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland seine Rolle[2]). Schon während Christian Felix sein Besitzer war, wurde er von den damaligen Größen der Literatur, insoweit sie

---

[1]) Briefe Garves I. 399. [2]) Vgl. den Artikel: „Gut Stötteritz" in Edlingers Literaturblatt. 1879. III. Band. 3. Heft. S. 47 ff. — Dazu die „Berichtigung" 7. Heft S. 121.

noch mit Weiße in Verbindung standen, gern aufgesucht. Besonders wenn der berühmte Teller, wie oft geschah, bei Weiße in Stötteritz war, wurde das Gut von Besuchern nicht leer. Die Gebrüder Thümmel waren gleichfalls gern gesehene Gäste; und erst unter den wirthlichen Linden vor dem Hause will Weiße sich der genaueren Bekanntschaft des vortrefflichen Wieland und seiner Gattin erfreut haben. Auf Jean Pauls Besuche in Stötteritz kommen wir noch zurück. Auch Frau von der Recke und die Herzogin von Curland[1]) mögen Weiße in seinem Tusculum aufgesucht haben. Manso verlebte auf demselben 1791 in Gesellschaft Weiße's einen angenehmen Abend[2]). Im folgenden Jahre machte Garve, der schon 1793 seine alten Freunde in Leipzig wiedergesehen hatte[3]), seinen letzten Besuch bei dem Wirthe von Stötteritz. Er fand diesen wol sehr gealtert, mit einem lahmen Arme, im übrigen aber noch so freundschaftlich, munter und entschlossen wieder, als er immer gewesen war[4]). Durch einen Sturz von der Bücherleiter hatte sich nämlich Weiße zu Ostern 1792 den rechten Arm ausgefallen, und ein Zittern der Hand, welches das Schreiben erschwerte oder oft ganz unmöglich machte, ist ihm bis an sein Ende zurückgeblieben[5]). Dieser unglückliche Zufall bezeichnet schon äußerlich das gänzliche Ende seiner literarischen Thätigkeit; und nur wenige Uebersetzungen englischer Kinderschriften, und einige kleine Fabeln und poetische Erzählungen fallen in die Zeit von 1792 bis zu seinem Tode[6]). Durch eine Reise nach Dresden entschädigte sich Weiße auch diesmal für die ausgestandenen Leiden. Er traf hier seinen alten Leipziger Freund

---

[1]) Briefe von Garve I. 435. [2]) A. a. O. II. 31.

[3]) A. a. O. I. 170 ff. [4]) Briefw. Garves mit Zollikofer S. 401.

[5]) Vgl. Briefe Garves II. 273. [6]) Die Gothaer Theaterkalender der letzten siebziger und Anfang der achtziger Jahre enthalten Theaterreden und Gelegenheitsgedichte von Weiße. So steht 1778 (S. IV. ff.) eine „Rede von Madame Seyler zu Leipzig gehalten“; 1781 (S. 3—18.) „Sieg der Vaterlandsliebe, ein Vorspiel, beim Geburtsfeste Sr. Durchl. Friedrich Augusts, Churfürst zu Sachsen ꝛc. den 23. Dez. 1778 auf der Leipziger Schaubühne von den Churfürstl. deutschen Hofcomödianten aufgeführet.“

Adelung, der seit 1787 nach Dresden versetzt worden war; ferner den ehemaligen Lehrer seiner Kinder, jetzt Bibliothekar an der kurfürstlichen Bibliothek in Dresden: Daßdorf. Der Cabinetsminister von Gutschmidt, mit dem Weiße aus Müllers journalistischer Gesellschaft von alter Zeit her befreundet war, empfing ihn wie einen alten Bekannten. In anderen Kreisen, besonders in den gräflich Hofgarten'schen und von Bugsdorfischen Häusern, fand er mit seiner Familie gleichfalls die freundlichste Aufnahme.

Im August 1792 kehrte Christian Ernst Weiße[1]) von seinen Reisen in's Vaterhaus zurück, das aber schon im folgenden Jahre (28. August 1793) die älteste Tochter durch Heirath verlor. Ihr Gatte S. G. Frisch, welcher seit 6 Jahren in Weiße's Hause als Lehrer der jüngeren Töchter gewesen war, wurde 1794 als Mittagsprediger an die Domkirche von Freiberg berufen. Zu dem jungen Paare unternahm Weiße im folgenden Jahre (1795) seine letzte Familienreise; auf der Rückreise nahm er in Altenburg die kleine Hinterlassenschaft seiner im Frühjahr desselben Jahres verstorbenen Schwester in Empfang. Auch Weiße allein hat nach dieser Reise nur noch einen Ausflug (nach Altenburg) unternommen.

Weiße's alte Freunde waren inzwischen nach und nach fast alle aus dem Leben geschieden: Hagedorn schon im Januar 1780, Clodius 1784, der Buchhändler Reich, ein jovialischer Gesellschafter, mit dem Weiße lange Jahre ein Haus bewohnt hatte, im Jahre 1787, in welchem auch Adelung nach Dresden berufen wurde. Anfangs 1788 starb der edle Zollikofer; Weiße und seine Frau trösteten die Wittwe, indem sie sie an Dr. Kapp verheiratheten[2]). 1790 starb Reiz, im Mai 1796 nach einander gingen Blankenburg und Uz, Weiße's langjährige Freunde, aus dem Leben. Mit des ersteren Tode hatte eine frohe Sonnabendgesellschaft, zu welcher Müller, Oeser, Blankenburg, Weiße, und ehemals auch Adelung gehörten, ihr Ende erreicht. Eine andere Zusammenkunft, welche alle Montage in dem Hause des einsichtigen Banquier Dumont zum gegenseitigen Ideenaustausch über

[1]) Briefe an Garve II. 78. [2]) Garves Briefe II. 15.

allgemein interessante Dinge Statt fand und an welcher Zollikofer, Blankenburg, Huber, Platner, Kapp, Dörrien u. a. Antheil nahmen, hörte gleichfalls mit dem Tode des Wirthes auf. Ramler und Garve, Weiße's getreue Correspondenten, starben 1798[1]).

Auch Oeser, Morus, Böttcher waren todt; K. W. Müller, der Weiße durch die willkürliche Abänderung einiger Lieder in dem neuen Leipziger Gesangbuch (1796) wenigstens eine zeitlang verstimmt zu haben scheint, ging ihm im Jahre 1801 voraus. Weiße musste sich an die Ueberlebenden halten; im Umgange an Rosenmüller, Kapp und Dörrien; in der Correspondenz an Parthey in Berlin, Marezoll, Manso und Eichstädt. Auch Küttner kehrte um 1795 nach Leipzig zurück und wurde nunmehr Weiße's beständiger Hausfreund. Jean Paul schloß sich während seines zweiten Aufenthaltes in Leipzig (Nov. 1797 bis Herbst 1798) näher als das erste Mal an Weiße an. Er schreibt am 19. Dezember 1797 an Otto[2]): „Weiße, der zweimal bei mir war, liebt mich und meine Bücher über mein Erwarten. Es ist ein himmlischer Anblick, mit einer 72jährigen Gestalt nur eine Dankadresse für das vorige Leben und ein Billet-doux an die ganze Menschheit zu sehen. Ich habe einmal bei ihm soupiren müssen. Ein Leipziger Souper ist stets ein Gastmal. Weißen's eine Tochter (Dorchen) ist sehr schön und sehr gebildet; sein Tisch, seine Bibliothek, im Sommer sein Landgut, Alles steht mir offen." Am 12. Januar 1798: „Abends gehe ich zum Souper bei Weiße, den ich und der mich immer herzlicher liebt." Aus Furcht, sich mit einigen Leipziger Bekantinnen, darunter auch Dorchen Weiße, als deren Verlobtem ihm schon gratulirt wurde, in warme Verhältnisse gerathen zu sehen, ging Jean Paul im Sommer 1798 nach Gotha.

---

[1]) In der Aglaja, Jahrbuch für Frauenzimmer auf 1801 (her. von Stampeel. Frankfurt a. M.) hat Weiße (S. 358—362) in den „Erinnerungen an drei bald auf einander verstorbene Freunde des Verfassers", Uz, Ramler und Blankenburg ein poetisches Denkmal gesetzt; Garven aber vor der Ausgabe der Briefe. [2]) Spazier 4, 77 f. Briefwechsel mit Otto 2, 164. Nerrlich, Jean Paul S. 55.

Während so die Freunde zur Rechten und Linken fielen, war Weiße nicht muthlos; sondern er pries die Güte Gottes, daß sie ihm zum Genusse so manches Guten Kraft genug gelassen hatte. In der unter dem Namen Harmonie bekannten wolleingerichteten Gesellschaft, welche aus einer gleichen Anzahl von Gelehrten und gebildeten Kaufleuten über 50 Jahre bestand, brachte er in heiterer Geselligkeit manchen langen Winterabend zu[1]; im Sommer erfreute er sich eines angenehmen Sommeraufenthaltes. Auch der Ruhm verklärte noch einige Male den Abend seines Lebens. Als im Jahre 1797 eine mittelmäßige Truppe auf vieler Verlangen „die Jagd“ gab, rief das Publikum am Ende des Stückes ein dreimaliges: „vivat, unser guter Weiße!“ Er selbst war nicht zugegen; er hatte durch viele Jahre das Theater nicht mehr besucht, und erst Ifflands Aufsehen erregendes Gastspiel zog ihn 1800 wieder hinein. Weiße bekannte, außer Ekhof seines gleichen in Deutschland nicht gesehen zu haben. Am Schlusse dieses Gastspiels wurde ein Souper in einem Hotel veranstaltet, bei welchem man Iffland einen Lorbeerkranz auf die Stirne drücken wollte; er lehnte ihn ab, und setzte ihn Weißen auf das greise Haupt, welcher durch diese Huldigung bis zu Thränen gerührt wurde.

Bis hieher glich Weiße's Herbst nach einem Bilde Jean Pauls wirklich jenen seltenen Herbsten, in welchen die Bäume wieder blühen, die Johanniswürmchen funkeln, und alles blau und heiter ist, und die auf sanften Stufen zu dem höhern Frühlinge heben. Bald aber brach neues Unglück über seine Familie herein, welches den Lebensabend Weiße's stark umwölkte. Zwar hatte er die Freude, seinen Sohn mit einer braven und liebenswürdigen Gattin verheirathet zu sehen, und bald darauf konnte er auch zwei Enkel auf seinen Knieen schaukeln. Aber das einzige Kind seiner Tochter entriß der Tod. Im Jahre 1802 verfiel er selbst in ein schweres rheumatisches Fieber, nach welchem

[2]) Vgl. Briefe Garves an Weiße II. 141. 199.

ihn Kretschmann zur Ostermesse 1802 äußerst schwach und hinfällig fand. Und kaum daß sich der Vater von dem Krankenbette wieder erhoben hatte, so befiel sein jüngstes Kind, Dorchen, welche bei seiner Wartung ihre Kräfte überangestrengt hatte, eine chronische Nervenkrankheit. Vergebens wurden im Hause alle Mittel angewandt, vergebens war auch der Gebrauch des Teplitzer Bades, in welches Dorchen im Sommer 1804 reiste. Von da an zog sich Weiße von der Welt immer mehr zurück. Die heitersten Augenblicke waren ihm diejenigen, welche er ganz allein unter der Linde, oder auf der Rasenbank, im Hölzchen oder in der einsamen Stube zu Stötteritz mit Gedanken der Hoffnung von Dorchens Genesung hinbrachte. Und jeder Wagen eines Besuchenden, der zum Hofe hereinrasselte, donnerte dem ängstlichen Greise in die Ohren. Als Dorchen aber kränker in seine Arme zurückkehrte, als sie ihn verlassen hatte, da freilich schien der Anblick der anhaltenden Leiden zweier Töchter den ungebrochenen Optimismus und heiteren Lebenssinn in dem nahezu 80jährigen Greise untergraben zu wollen. An seinem neunundsiebzigsten und letzten Geburtstage schreibt er über den Kummer, den ihm Dorchens Leiden verursachten, an seinen Schwiegersohn: „Wie viel Sorge macht mir nicht Dorchen! Sie schmachtet wie eine Blume an einem heißen Sommertage. Und das schlimmste für sie ist der verzehrende Gedanke, daß ihr nicht zu helfen sei; mithin des Arztes Rath zu wenig für sie gilt und sie selbst lauter anstrengende Arbeiten unternimmt." Dazu kam die Abnahme der eigenen Lebenskräfte, welche ihn der Arbeit und Beschäftigung entzog: „Die Lebenskraft verliert sich bei mir, mancherlei Beschwerden des Körpers nehmen zu; die Geisteskräfte sind geschwächt — und welche traurige Gegenstände um mich her! — Doch wenn ich dadurch niedergeschlagen werde, so erhebe ich mich oft um desto lebhafter zu dem Entschlusse — und dabei soll es auch bleiben — Alles der weisen Fürsehung des Ewigen zu überlassen, die mich immer so wol geleitet hat!" So half ihm das Gottvertrauen über solche Augenblicke der Todesahnung und finsterer

Zukunftsgedanken hinweg. Auch in der Lektüre fand er einen Schutz gegen diese traurigen Bilder. Die neuesten Erscheinungen in der schönen Literatur, Geschichte, Erdbeschreibung und Politik las er bis an sein Ende, wie ihm denn auch der Gebrauch der Sinne bis an's Ende fast ungeschwächt geblieben ist. Schillers Tell zog ihn unter den letzten Erscheinungen am meisten an; kurz vor dessen Erscheinen hatte er den Besuch des Schweizerischen Geschichtsschreibers Müller, der an Denis' Stelle als Bibliothekar nach Wien reiste, empfangen. Schon im Jahre 1802 hatte er seine Selbstbiographie abgeschlossen, über deren Entstehung nichts näheres bekannt ist, deren Anregung aber ohne Zweifel auf die Mittheilungen zurückgeführt werden muß, welche er über Lessing's Studentenjahre in Leipzig im Jahre 1790 für Karl Lessing aufzeichnete. Schon im Jahre 1768 hatte er eine Ausgabe der poetischen Werke von Uz, noch bei des Dichters Lebzeiten, veranstaltet. Im Jahre 1790 schickte ihm dieser die letzten Veränderungen, welche er in schlaflosen Stunden auf Spaziergängen in seinen Gedichten angebracht hatte. Da aber die vorige Ausgabe selbst nach Uzens Tode noch nicht verkauft war, konnte Weiße erst im Jahre 1804, als er in einem Freunde Uzens, dem Buchhändler Degen in Wien[1]), einen bereitwilligen Verleger fand, an eine neue Ausgabe denken. Im Eingang des Vorberichtes feiert der Herausgeber Uz in hochtönenden Versen, welche so ziemlich alle edlen Qualitäten auf seinen Ehrenscheitel häufen. Zugleich aber mit dem Freunde lobt er sich selber, indem aus Uzens Briefen gerade diejenigen Stellen abgedruckt werden, wo auch Weiße nicht ohne Anerkennung ausgeht. Das Erscheinen des zweiten Bandes dieser Prachtausgabe erlebte Weiße indeß nicht mehr. Die kleinen Erzählungen und Fabeln, welche er noch in dieser letzten Zeit mit Freuden niederschrieb, wandte er seit 1803 dem „neuen deutschen Merkur“ zu. Böttiger macht zu der ersten[2]) dieser Fabeln die Anmerkung: „Lange hat sich der

[1]) Vgl. deutscher Merkur 1797. [2]) 1803. 8. St. S. 241.

deutsche Merkur nicht so viel auf sein Amt, ein Psychopompos zu sein, eingebildet, als bei der Gelegenheit, wo ihm von dem ehrwürdigen und nunmehr ältesten Veteran unseres Parnasses diese Dichterblumen, die einer früheren Hore werth sind, an seinen Caduceus geheftet wurden.“ Wirklich war Merkur diesmal Psychopompos; Weiße wählte ihn zum Führer in's Schattenreich.

Wiederholt hatte Weiße in den letzten Wintern an Katarrhen gelitten. Auch Anfangs Dezember 1804 wurde er von einem solchen befallen, und während die Krankheit sich zu verlieren begann, verließ Weiße einer Gesellschaft wegen zu früh die Stube. Er zog sich eine Erkältung zu und verfiel in ein heftiges Katarrhfieber. Mittwoch den 12. Dezember kurz vor dem Mittagessen kommt ein Brief der Räthin Teller aus Berlin mit der Nachricht von dem bevorstehenden Tode ihres Gatten. Weiße erbricht selbst den Brief und sagt: „Er nannte mich immer seinen Ehestandscollegen; ich werde wol auch . . .“ Hier bricht er ab. Gegen Abend, auf seinem Großvaterstuhl sitzend, sagt er: „War mir's doch, als ob Teller dort stünde. Ach nein, es ist Karoline. Meine Phantasie fängt wieder an zu spielen.“[1]) Man brachte ihn noch an demselben Abend zu Bette und sein Ende nahte heran. Die Brust wurde voll, der Odem kurz, die Kräfte sanken immer mehr. Nur wenige Augenblicke deutlichen Bewusstseins hatte er in den folgenden Tagen: er richtete dann die Blicke voll Liebe auf die Seinigen, konnte aber nur mehr zu abgebrochenen Worten die Kraft finden. Auch seine rege Einbildungskraft erwies sich jetzt noch zu Zeiten geschäftig, aber auch sie vermochte an dem entkräfteten Körper des Greises kein Organ mehr zu bewegen. Sonntag den 16. Dezember 1804 um die Nachmittagszeit hörte er auf zu leben. Sein Gesicht blieb im Tode so heiter und freundlich wie im Leben. Die Nachricht von Tellers Tode, der gerade 8 Tage vor dem Hinscheiden Weiße's erfolgte, wie Teller auch um 8 Jahre jünger als sein lieber Ehestandscollege

---

[1]) Vgl. N. Bibl. d. Wiss. 70 Bd. 2. St. S. 3 ff.

war, wurde Weißen nicht mehr mitgetheilt, und er fragte auch nicht darnach. „Teller, Weiße und Küttner waren ein Kleeblatt. Teller ging voran, Weiße folgte im Dezember, Küttner starb vor einigen Tagen“ (14. Februar 1805). So schreibt der Buchhändler Göschen am 16. Februar 1805 an Schillers Frau[1]).

Alle Stände von Leipzig vereinigten sich, um das Leichenbegängnis des Dichters (20. Dez.) zu einem nicht weniger großartigen zu machen, als es Hamburg und Altona im verflossenen Jahre ihrem Mitbürger Klopstock bereitet hatten. Vor dem Sarge gingen mehrere Hunderte von Schülern und Schülerinnen, zuerst aus der neuen Bürgerschule, dann aus der Wendler'schen Freischule, dem Tillich'schen Institute, der Thomas- und Nicolaischule, in Begleitung ihrer Vorsteher und Lehrer. Den Sarg umgaben eine Anzahl von Unterthanen des Weiße'schen Rittergutes Stötteritz. Dem Sarge folgten einige Hundert Studirende, deren Zug der Erbprinz Friedrich Ernst von Oldenburg anführte und der Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe beschloß. Nach einer von Assessor Erhard angegebenen schönen Idee folgten zunächst hinter dem Erbprinzen von Oldenburg vier Studirende, deren jeder auf einem schwarzviolettnen Kissen einen Kranz zur Ehre des Verstorbenen trug. Der erste einen Eichenkranz mit der Inschrift: „Dem edeln Bürger“; der zweite einen Lorbeer- und Myrthenkranz mit der Inschrift: „Dem Dichter“; der dritte einen Kranz von Frühlingsblumen mit der Inschrift: „Dem Kinderfreunde“; der vierte einen verschlungenen Palmen- und Oelzweig mit der Inschrift: „Dem vollendeten Gerechten.“ Dem Chore der Studirenden folgten eine große Anzahl Begleiter von akademischen Lehrern, von Mitgliedern des Rathes, von der Kaufmannschaft, theils zu Fuß, theils in 43 Wagen nach. Weiße selbst hatte angeordnet, daß man ihn nicht in seinem Familienbegräbnis beisetzen, sondern seine Ueberreste der Erde übergeben solle. Auf dem neuen Kirchhofe in Leipzig in der Mitte seiner

---

[2]) Schillers Geschäftsbriefe 332.

Kinder und Enkel ruht noch heute seine Asche unter einem schweren würfelförmigen Granitblocke mit der Aufschrift: „Christian Felix Weiße, geb. den 28. Januar 1726, gest. den 16. Dez. 1804.“[1])

Der Tod des Kinderfreundes wurde nicht nur in Leipzig von pädagogischen Instituten mit Feierlichkeiten betrauert, sondern auch in Berlin und an andern Orten. Der Leipziger Magistrat ehrte das Andenken des Verstorbenen durch eine Todtenfeier auf dem Leipziger Theater, welche am 11. März 1805 statt fand. An eine Aufführung der „Jagd“ schloß sich „Weiße's Gedächtnißfeyer. Eine Darstellung mit Gesängen von Mahlmann. Mit Musik von Bierey. Aufgeführt am 11. März von der Joseph Seconda'schen Schauspielergesellschaft in Leipzig.“ Der Dichter Festredner nimmt den Mund ein bischen zu voll, wenn er von Weiße's ewigen Liedern redet, welche tönen werden, so lange ein deutsches Lied noch deutsche Herzen erfreut. Die Direktion des Theaters forderte einige Schüler der Thomasschule auf im Chore mitzusingen, und es erschien die ganze Thomasschule auf dem Theater und verherrlichte durch ihren Gesang die Feier. Am 13., 15., 17. März scheint die Vorstellung wiederholt worden zu sein; am 18. wurde zu Mahlmanns „Gedächtnißfeier“ der Aerntekranz gegeben[2]). Mit der Seconda'schen Gesellschaft wanderte auch die Todtenfeier hinüber nach Dresden.

In der Literatur hätte, wie man meinen sollte, in den Jahren von 1803 bis 1805 auch ein bedeutenderer Todesfall unbeklagt verhallen können. Das neue Jahrhundert trat auch hier mit dem Eisen in der Hand vor die Thüre, und was den Jahren oder dem Geiste nach tief im vorigen Jahrhunderte wur-

---

[1]) Vgl. Intelligenzblatt der allg. Lit.-Ztg. Nr. 10. Mittwoch 16. Jan. 1805. S. 75. — Der Freymüthige 1804. Nr. 259. S. 514.

[2]) Blümner S. 281. Er gibt allerdings Januar an; nach der Zeitg. f. d. eleg. Welt. 1805. Nr. 31. S. 241 ff., wo auch Mahlmanns „Gedächtnißfeier“ abgedruckt ist, muß das ein Irrthum sein.

zelte, sollte die Schwelle des neuen nicht weit überschreiten. 1803 waren zwei Hauptträger einer entschwundenen Literaturepoche aus dem Leben geschieden: Klopstock und Herder. Kant, Huber, Spalding und Teller starben in demselben Jahre mit Weiße; ein größerer folgte im kommenden Jahre. Nichts destoweniger fand Weiße's Tod auch in der Literatur beklagende Stimmen. Göschen schloß das erste Heft des Journals für Frauen auf 1805 mit einem Idyllion auf Weiße aus seiner eigenen Feder[1]). Und obwol die Zeit der Dunkel und Reimreiche, welche sich bei Gellerts Tode so viel Mühe gegeben hatten, nunmehr lange vorüber war, so veranlasste doch auch Weiße's Dahinscheiden einige Lieder der elegischen Camoene[2]). Den schönsten, weil einfachsten Nachruf widmet dem einfachen Manne meines Erachtens Karoline Herder in einem Briefe an Weiße's Schwiegersohn, in welchem sie schreibt: „Jede glücklich-häusliche Familie wird ihm einen Altar bauen und ihn segnen."

Charakteristik und Schluß.

Dieselben Züge, welche uns an dem Schriftsteller Weiße theils erfreulich theils unerfreulich entgegen getreten sind, machen auch das Bild des Menschen aus. Dieselbe Schwäche und Zaghaftigkeit; dasselbe Mißtrauen gegen sich selbst und daher auch oft ein überflüssiges Beargwöhnen anderer; zu viel nachgeben und sich selbst vergeben auf der einen, zu viel zurückhalten und sich zu Gute halten auf der anderen — das sind die Schattenseiten auch an dem Menschen. Schon der zarte Knochenbau des Körpers, die kleinen, fast weibischen Extremitäten, die Schwäche

---

[1]) Abgedr. in Schillers Geschäftsbr. 328 f.

[2]) „Trauer Arie bey der feierlichen Beerdigung des verdienstvollen und allgemein verehrten Herrn Herrn Christian Felix Weiße, Churfürstl. Sächsisch Creissteuer-Einnehmers, den 20. Dez. 1804. Leipzig gedruckt bei Karl Tauchnitz." — „Elegie auf Christian Felix Weiße. Seinen trauernden Freunden und Verehrern gesungen. Leipzig 1805. Bei Heinrich Gräff."

der unausgebildeten Muskeln und Sehnen, das behagliche Embonpoint das sich in späteren Jahren um die mittelgroße Gestalt ansammelte, alles dieses verrieth schon äußerlich eine mehr für den Genuß als für die That bestimmte Persönlichkeit, eine mehr gefügige als starke Natur, mehr spielende Phantasie als durchdringenden Verstand, mehr behagliches Gehenlassen als Ordnung. Hat Weiße doch von sich selber gestanden, daß er sein halbes Leben mit Suchen hingebracht habe. Unter seinen Freunden hat ihn keiner besser gekannt und mit mehr Offenheit und Zutreffen geschildert, als der edle Garve in seinen hypochondrischen Stunden. Aus dem Briefwechsel beider seien die bisher nur zerstreut gedruckten Stellen nacheinander abgedruckt.

Garve beginnt in einem Briefe, der im Originale undatirt ist, von den Herausgebern der Selbstbiographie (S. 263) aber wol mit Recht zu Ende Dezember 1772 angesetzt wird: „... Sagen Sie mir nicht, daß Sie furchtsam wären, wenn Sie an mich schreiben. Was müßt ich nicht fürchten, wenn ich glaubte, daß meine Freunde immer Unterhaltung, lebhafte Gespräche und reichhaltige Briefe von mir forderten Und in der That, wenn ich etwas an meinem Freund Weiße tadeln sollte, so wäre es eben diese Furchtsamkeit, die, weil sie so sehr mit seinen guten Eigenschaften, seiner Gutherzigkeit und seinem sanften Charakter zusammenhängt, von ihm niemals ist bestritten worden, und welche ihn auf der einen Seite zu nachgebend, auf der andern zu zurückhaltend gemacht hat. . . . . Ja, bester Weiße, ich sehe voraus, Sie werden mich nun noch ein Stück mehr lieb haben, ich werde Sie noch mehr lieben, wenn ich so dreist Ihnen werde gesagt haben, was ich von Ihnen alles denke, Gutes und Böses. Zum Beispiel, um gleich anzufangen, es ist gewiß, daß ihre Poesie weit gedrängter an Gedanken, weit mehr genährt ist als ihre Prose. Das Aerndtelied ist wieder ein Beweis davon. Es hat vortreffliche Strophen. Die Ursache dieses Unterschiedes scheint mir diese zu sein: Die Prose verlangt entwickelte Ideen, die Poesie verlangt kurze, und deren viel, ohne eine strenge Ordnung und innigen

Zusammenhang. Ihre Seele nun ist fähig, sehr viele Ideen hervorzubringen; aber jene zu zergliedern, sie so lange bei sich umzukehren, bis Sie sie von allen Seiten gesehen haben; sie eben durch diese Entwicklung an eine zweite anzuknüpfen, dazu haben Sie weniger Lust, Anlage und Uebung gehabt. Daher weit mehr Gedanken bei Ihnen unter der Gestalt von glücklichen Einfällen als unter der Gestalt eines Raisonnements zum Vorschein kommen. Ueberdieß scheint es mir, daß, da Sie zu einer Art von Zerstreuung geneigt sind, die darinnen besteht, daß Sie neben dem jedesmaligen Hauptgegenstand, noch hundert andere Dinge, aber nur schwach und abgebrochen denken; da sie einer sehr stätigen, bei einer einzigen Sache aushaltenden Aufmerksamkeit weniger fähig sind; so ist der Zwang, den Ihnen das Silbenmaß und der Reim auflegt, nützlich ihre Ideen mehr zu concentriren, und sie besser in Ordnung zu erhalten. Die mechanische Arbeit des Versmachens erleichtert Ihnen die geistige Arbeit des Denkens. Es ist eine alte Bemerkung, daß Dichter von eben den Materien, die sie als Philosophen und Weise in Versen bearbeiten, in Prosa weniger zu sagen wissen. Und dies hat vielleicht Gelegenheit gegeben zu glauben, daß die Dichter inspirirt sind. Indessen fehlt es weder Ihrem Gespräch noch Ihren Briefen an guten Gedanken. Und wenn Sie alles so rein und völlig heraussagten, was Sie dächten, wenn Sie sich selbst von ihren Empfindungen mehr Rechenschaft gäben; so würden auch beide noch reichhaltiger werden."

Weiße's Antwort [1]) lautet: „... Lassen Sie mich einen Augenblick in den Spiegel sehen, den Sie mir vorhalten. Ich bin zu furchtsam, zu zurückhaltend. Sie haben Recht. Doch diese Zurückhaltung kömmt nicht aus Mißtrauen gegen andere, sondern gegen mich selbst her. Ich weiß, daß ich so viele Lücken in meiner Wissenschaft und Erkenntnis habe; daß ich zwar vieles, aber das wenigste recht weiß; ich fürchte also, etwas Falsches,

---

[1]) Selbstb. 286 ff.

Ungereimtes oder Unbestimmtes zu sagen: ich bin mißtrauisch gegen meine Urtheile, weil ich, wenn ich auch die Richtigkeit derselben empfinde, doch selten die Gründe davon gehörig auseinander zu setzen weiß. Ich bin von Natur schüchtern, äußerst empfindlich für Beleidigungen; dies macht mich wieder zu behutsam, andere zu beleidigen, wenn es auch die Wahrheit erforderte, keinen Menschen zu schonen. Dies ist ein großer Fehler und hat mir schon manches Ungemach zugezogen. Ich lasse mich eher von meinem Bedienten betrügen, erdulde Grobheiten und Unarten, als daß ich ihm einen Verweis geben könnte; ja ich würde lieber einen ziemlichen Grad körperlicher Schmerzen aushalten, als Jemanden etwas hartes sagen, wenn er es auch zehnmal verdiente und es die Pflicht erforderte; ich will selbst viel lieber Schmerzen leiden, als andere sie leiden sehen, oder darüber klagen hören. Dies alles mag wol wahre Weichlichkeit sein, und ich hätte sie frühzeitiger sollen zu überwinden suchen. Nun wird es schwer halten, wenn ich mir nicht oft mein Leben verbittern soll."

Garve setzt seine Expektorationen am 17. März 1773 fort[1]: „... Sie haben wirklich einen mit Ideen sehr bereicherten Kopf. Ihre Verse sind voll Gedanken; moralischer, metaphysischer von aller Art. Ihre Gespräche sind, wie es mir scheint, nicht so voll davon. Wie kömmt das? Mich dünkt, eben aus einer gewissen Zurückhaltung, die Sie hindert, sich nicht in die Materie einzulassen, alle Ihre Gedanken frei zu entwickeln, frei herauszusagen. Es gibt viele einsichtsvolle Personen, die nur immer so zu sagen, die Endchen ihrer Ideen vorbringen; die von ihrem Thema sogleich abspringen, und das meiste von dem, was sie sagen wollten, in petto behalten. Bei einigen ist es eine Art von innerer Trägheit, daß sie sich nicht die Mühe geben wollen, ihre Begriffe völlig zu entwickeln, bei andern ist es eine frühzeitig angewöhnte Schüchternheit, die anfangs sie da zurück hielt, wo sie Widerspruch besorgten, oder befürchteten, sich blos zu

[1]) Briefe Garves I. 18 ff.

geben; und die alsdann auch noch den freien Lauf ihrer Gedanken hemmt, wo sie eigentlich nichts mehr fürchten. Es kömmt auch auf die Freunde und den Umgang an, den wir in der Zeit unserer Bildung haben. Sind es Leute, die so etwas von der Sokratischen Hebammenkunst haben, die unsern halbgeborenen Ideen heraushelfen, sie mit uns besichtigen, zergliedern, und auf alle Seiten drehen; so gewöhnen wir uns auch dazu. — Eine andere Anmerkung, die ich gemacht habe, und von der Sie mir sagen mögen, wie richtig sie sei: Sie reden mehr von Büchern und Verfassern, als von den Sachen selbst. — Sie lesen, wie Sie selbst sagen, sehr flüchtig: sie vergessen bald wieder das Umständliche, Genaue und Eigenthümliche der Ausführung, und behalten blos eine allgemeine Idee, und eine oder andere frappante Stelle. Von dieser Beschuldigung, die Sie gegen sich selbst machen, ist etwas war, und etwas falsch. — Es ist Ihnen, dünkt mich, so wie mir gegangen. Sie und ich, wir haben in das Bücherlesen und Bücherkennen ein point d'honneur gesetzt. Wir wollten doch jeden Autor kennen, von dem die Welt schreibt und spricht. Wir wollten, bei Gelegenheit, wo von einem Buche geredet wurde, sagen können: das kenne ich, das habe ich auch gelesen. — Diese Art von Eitelkeit hat die ganze literarische Gelehrsamkeit in Ansehen gebracht. Für gewisse Leute ist diese auch; aber für Sie und für mich nicht. Für mich noch weniger. Ich kann nur wenig lesen, und vergesse Zeit, Ort und Namen sehr bald; aber Reflexionen bleiben mir, wenn ich sie vorher erst selbst wieder durchgedacht habe. - Also daraus mag bei Ihnen in Ihrer Jugend etwas von dem gierigen und flüchtigen Lesen hergekommen sein, dessen ich auch schuldig gewesen bin, und dem ich zum Theil meine Hypochondrie, und daß ich nun nichts lesen kann, zu danken habe. Uebrigens haben Sie so viel und mehr Gedächtnis wie ich; und wenn Sie sich vornähmen, sich selbst in die Discussionen des Autors einzulassen: so könnten Sie es. . .“

Wie Weiße oftmals selbst bekannte, hat Garve mit dem

flüchtigen Lesen das richtige getroffen. Weiße's Antwort vom 24. Mai (März?)[1] lautet: „Das meiste, was Sie von mir sagen, ist wahr. Nur glaube ich, Sie schreiben mir noch mehr Vermögen zu, meine Ideen zu entwickeln, als ich wirklich in mir zu fühlen glaube. Nur durch eine geheime Empfindung fühle ich bei meiner Lectüre, daß ein Gedanke schön, groß und wahr ist: aber sobald ich die Ursachen davon anführen soll, so stockt mein Verstand und ich weiß nicht, wo es sitzt. Will ich mit Anstrengung meines Geistes darüber nachdenken, so vergehen mir entweder alle Gedanken, oder die Einbildungskraft mischt sich ein, zieht mich unvermerkt davon ab, und ich klebe, ehe ich mich's versehe, auf der höchsten Thurmspitze, oder bin, statt in Leipzig zu sein, in Breslau. Ich glaube daher, daß ich noch in meinem Leben kein Buch mit der gehörigen Aufmerksamkeit habe lesen können, es müßte denn eine sehr interessante Geschichte gewesen sein, die sich zugleich meiner ganzen Einbildungskraft bemächtigte, indem sie die Neugierde reizte. Auch bin ich noch weit eher fähig, bei einer poetischen Ausarbeitung meine Gedanken beisammen zu erhalten, als bei einer prosaischen. Ein Buch, das tiefes Nachdenken, Raisonnement, Urtheil erfordert, ist für mich ein Blankett; am Schlusse weiß ich nicht, was ich gelesen habe, es ist alles weg und ich kann keine Rechenschaft von den darin enthaltenen Sachen geben. Nur dann, wenn ein Freund, wie Sie, aus eben dem Buche Dinge anführt; so erwache ich, wie aus einem Traume, ich besinne mich, es ist mir, als ob ich eben das, was Sie darüber sagen, dabei gedacht hätte, und ich bin böse auf mich, daß ich Ihnen nicht eben dasselbe gesagt habe, da es mir nun so gegenwärtig scheint. Ich kann mir diese Phänomene nicht anders, als durch die bei mir zu geschäftige Einbildungskraft erklären, die selbst meinen Vorsatz, über etwas tiefer nachzudenken, zerstört. Ein unglückliches Gedächtnis kömmt bei mir dazu. Hierin irren Sie, wenn Sie das Meinige dem

[1]) Selbstb. 270.

Ihrigen vorziehen. Ich bin nicht im Stande, Ihnen eines von meinen Kinderliedern, nicht eine Stelle aus einem Dichter auswendig zu sagen. Zwar will ich in wenig Augenblicken eine Ode aus dem Horaz lernen; aber nach einer Stunde ist keine Zeile mehr in meinem Gedächtnisse. Sie aber, — ich erinnere mich noch wohl, daß Sie mir die ganze Geschichte Karl des Fünften aus dem Robertson in nuce her zu erzählen wußten, und so mit andern mehr. Der Vortheil aber mag auch bei Ihnen sein, daß Sie alles in Ihrem Kopfe zu ordnen und in einen Faden zu spinnen wissen, den Ausdruck in Ihrer Gewalt, und dabei eine leichte, fließende Sprache haben. Bei Ihnen sind klare, bei mir verworrene Ideen, die freilich erst einer Hebamme bedürfen, um hervorgezogen zu werden. Ich lese sonst wahrlich nicht aus Eitelkeit (denn warum sollte ich es Ihnen, vor dem mein Herz ganz offen liegt, verhehlen), sondern aus wahrer Begierde mich zu unterrichten."

Die harte Schule des Lebens, in welcher dergleichen verweichlichte Charaktere gemeiniglich zu erstarken oder zu fallen pflegen, ist Weißen glücklicher oder unglücklicher Weise erspart worden. In einem langen und fast immer glückbeschienenen Leben hat er nicht die großen heroischen Tugenden der Menschheit, sondern die Vorzüge und Verdienste bescheidenerer, stillerer Naturen erworben und ausgebildet. Wir haben ihn in seiner amtlichen Thätigkeit als einen Mann von strengster Pflichterfüllung kennen gelernt; in dem häuslichen Kreise konnte er als Typus des wolwollenden, gütigen und heiteren Familienvaters gelten. Böttiger in seiner Beschreibung des Ifflandischen Gastspiels in Weimar weiß Ifflands Spiel in den Rollen der Hausväter nicht besser anschaulich zu machen, als indem er sich auf Weiße bezieht: wer einmal diesen unter seiner Familie gesehen habe, der solle sich Iffland unter diesem Bilde vorstellen. Von Weiße's Freundesliebe möchte ich nicht gerne zu viel lobendes sagen. So bildsame Naturen, welche sich gerne in sich selbst zurückziehen und nach außen jedem Eindruck offen stehen, werden auch leicht em-

pfindlich, und reagiren gegen die erhaltenen Eindrücke. Freundschaften auf meilenweite Entfernung sind ihnen angemessener als die frische Einwirkung gegenwärtiger Persönlichkeiten. So schwebt über den meisten freundschaftlichen Beziehungen Weiße's eine dichte Dunst- und Nebelwolke von Enthusiasmus; die Freunde lieben sich — auf Distanz, und nur als Entfernte bleiben sie Freunde. Ein anderer Fall ist es freilich dort, wo Weiße's immer dienstbereite Persönlichkeit die Herzen jüngerer Leute oder seiner amtlichen Untergebenen gewann. Von einer gewissen Eitelkeit und ängstlichem Haschen nach Popularität ist er dabei ebenso wenig frei zu sprechen als sein Vorgänger Gellert, der in den fünfziger Jahren ebenso der populärste Mann in Deutschland war, wie es Weiße nach ihm in den sechziger und Anfang der siebziger Jahre geworden ist. Ein Verzeichnis der unzähligen Widmungen, die ihm zu Theil geworden; der vielen Kupferstiche, Oelgemälde und Medaillen, in denen man ihn verewigen wollte; der vielen Werke jüngerer Schriftsteller, welche er selbst gewissermaßen als Patron und Bürge bei dem Publikum einführte, findet man in der Selbstbiographie (S. 232 ff.) mit mehr Ordnung, als sonst Weiße's Sache ist, zusammengestellt. Nicht blos druckbedürftige Dichter und stellensuchende Hofmeister aber wandten sich an den populären Mann, sogar Liebesbriefe, für welche er sein Fürwort einlegen und nebenbei auch das Porto bezahlen sollte, liefen ein. Die Kränze, welche dem Kinderfreunde Weiße und dem edlen Bürger mit in's Grab gegeben wurden, waren gewiß unter allen am meisten verdient.

* * *

So haben wir das Gedächtnis Chr. F. Weiße erneuert, nicht in dem Glauben, die Rettung einer verkannten Literaturgröße vornehmen zu müssen; sondern um auch dem bescheidenen Wirken einer geringeren Persönlichkeit sein Recht werden zu lassen. Unsere Betrachtung hat uns nicht auf die Sonnengipfel dichterischer

Kunst geführt, aber unten im Thale haben wir uns nach allen Seiten zu orientiren gesucht. Die fast niemals erfreuliche Region des Zeitgeschmackes, der engen Bedürfnisse eines großen Lese- und Theaterpublikums, die Vulgär-Literatur Deutschlands haben wir in einer Epoche durchwandert, in welcher die klassischen Werke unserer großen Dichter so lange mit diesem Zeitgeschmacke und der ihm fröhnenden Vulgär-Literatur zu kämpfen hatten. Was heute in den Leihbibliotheken in tausenden von Exemplaren die Wände füllt und in den Theatern am meisten beklatscht wird, diesen Theil der Literatur haben wir im vorigen Jahrhunderte einer eingehenden Betrachtung unterzogen, deren er heute wie damals mehr nöthig hatte als würdig war.

Weißen aber, dem populären Schriftsteller und Menschen, gönne ich gerne als Nachruf die Worte, welche er selbst auf einen Baum in dem Lusthölzchen seines Freundes Volkmann in Zschorta eingeschrieben hat:

„Ein Leben, frei wie die Natur,
Gesund, und lächelnd wie die Flur,
Ein hohes Alter ohne Stab,
Ein später Sarg, ein rühmlich Grab.“

Anhang.

In einem Quartbande der königl. Bibliothek in Berlin (Ms. Germ. Quart. 746.) habe ich die Streitschriften, welche das Erscheinen der ersten komischen Oper: „Der Teufel ist los“ in Deutschland hervorrief, alle vereinigt gefunden; und zwar theils im Originaldruck, theils in Abschriften. Der Band hat auf dem Rücken die Aufschrift: „Schriften das Theater betreffend.“ Ein Inhaltsverzeichnis hat W. v. Maltzahn im Jahre 1858 angelegt (Gezeichnet: „Berlin den 3. März 1858.“). Der geschriebene Titel lautet: „Sammlung der im Jahre 1753 zu Leipzig durch die Erscheinung der Weißischen Operette, der Teufel ist loß, veranlasften Streitschriften und Satyren, von Steinel, Gottsched, Schulze, Rost, Grimm u. a.“

Der Band enthält[1]):

I. Rede an das Publikum, den 21sten Februar 1753, aut. Mag. Steinel.[2])

Ihr Gönner kann ein Stück sich Euer Lob erwerben?
Durch deßen Fehler wir Euch den Geschmack verderben?
  Ein Schauspiel, das mann Euch nur aus Gewinsucht zeigt,
  Das nur der Pöbel liebt und wer dem Pöbel gleicht?
Verbietet mir es nicht so pöbelhaft zu fragen,
Was die Kritik Euch sagt, ist ja wohl nachzusagen.

1) Die von der Gottsched'schen Parthei herausgegebenen Nummern sind mit einem Sternchen bezeichnet. 2) Abschrift. Vgl. oben S. 148. — Abgedruckt in der „Sammlung theatralischer Gedichte, nebst einigen Gedichten und Epigrammen auf Schauspieler und Schauspielerinnen. Erste Sammlung. Leipzig 1776. S. 20 f. Darnach bei Blümner S. 103 ff. Die Angabe: „gehalten im Oktober 1752“ ist falsch; Gottsched's Angriffe erschienen ja erst 1753.

Der richterliche Spruch, den sie geschrieben hat
Verwirft das gantze Stück, und schilt die gantze Stadt;
Nun wär es ja von mir das schrecklichste Verbrechen,
Ein Stück, das sie verdammt, von Fehlern frey zu sprechen.
Ein Fehler ist an ihm vor allen andern groß,
Der arme Teufel war zuerst in London[1]) los.
Stammt er aus Teutschland her, so wär' er sonder Zweifel
Ein auserlesnes Stück, ein wohlgerathner Teufel;
Man trüg ihn gantz gewiß mit in die Listen[2]) ein
Es würde Zedel längst Hannß Sachsens Nachbar seyn.
Ja Teutschland würde man deßwegen glücklich schätzen
Und allen Britten ihn behertzt entgegen setzen;
Es wäre der Kritik vielleicht nur das nicht lieb,
Daß sein Verfasser nicht ein gantzes Dutzend schrieb.
Denn eintzeln mag ein Stück auch noch so gut gelingen,
So ist das ihr wie nichts, die Menge muß es bringen.
Was Wunder, daß ihr nichts, was Coffey schreibt, gefällt,
Sie zeigt wie wenig sie auf Molieren hält.
Denn da wir jüngst sein Stück, die Lieb ein Mahler, machten,
So reitzten wir sie an ihn grausam zu verachten.
So muthig tummelt sich die komische Kritik,
Sie führt mit Engelland und auch mit Frankreich Krieg.
Und wir! wir könnten leicht mit in's Gedränge kommen,
Deßwegen hatten wir uns würklich vorgenommen
Den Teufel weg zu thun; doch nun hats uns gereut,
Und wir behalten ihn, wenn Ihrs zufrieden seyd.[3])

* II. Die verworfene Kritik.[4])

War recht! verworfene Kritik, wie wirst du dich noch besser rächen
Als wenn die Bühnen wider dich, zu ihrer eignen Schande sprechen:
Verkehret die Natur, setzt die Vernunft beyseit,
Zieht tapfer auf sie los; ja! ihr gewinnt den Streit,
Ein Steinlein wird sonst bald mit wenig Müh gehoben.
Doch nein! Ihr habt ein Recht zu tadeln, und zu loben.

---

1) England! (Blümner.) In der „Sammlung" ganz mitverstanden: „im Lande."

2) Gottsched's Vorrath. (A. a. O.) 3) Blümners Druck hat einige unbedeutende Abweichungen. 4) Abschrift. — Diese Verse scheinen mit dem „poetischen Etwas" (s. o. S. 149 im Text) identisch zu sein, von welchem Nr. XI. und die Chronologie (S. 159 ff.) dieselben Worte gebrauchen, die ich im Texte beibehalten habe. Die Anspielung auf den gewissen Namen liegt im „Steinlein" des vorletzten Verses. Nr. XII.* sagt: „Das poetische

* III. Der Hund und die Mücken, Eine Fabel.[1])

* IV. (Abschrift des Briefes von Gottsched an Dieskau.)[2])

Monsieur

Une mauvaise conduite de Mr. Koch Directeur de notre Theatre me force à présent de me plaindre de lui auprès de Votre Excellence, et ma confiance envers un protecteur des beaux arts, comme Elle, me promet toute sorte de satisfaction. C'étoit uniquement aux instances de Mr. le Conseiller de Cour, de Globius, que je reprenois, il ya deux ans, quelque soin de la melioration de notre Theatre Alemând, après que l'ingratitude signalée de la Neuber, m'en avoit degouté entièrement. Je composois à la prière de Koch. 1751, au jour de l'anniversair de Frederic un prologue en Vers, qui reussit alors à la merveille, et ne lui attira seulement un gain considerable, mais encore un applaudissement nouveaux pour la nouvelle troupe, qui a proprement parler, ne le meritoit encore. Je fis plus en portant Mad. Gottsched a lui traduire Cenie dont la representation lui attiroit la présence de Leurs Altesses Royales, comme votre Excellence se ressouvient sans doute, à la foire de paques 1751.

Bien loin d'être reconnaissaint, de toute cela le moins du monde, il s'est attaché a des jeunes gens, qui lui ont fourni ou des très mauvaises pièçes du Theatre Italien, qui au lieu d'epurer le gout des Spectateurs l'ont plutôt corrompu: ou des Traductions Angloises ou Hollandoises pleines de grossieretes et des Bassesses, qui gateront certainement les moeurs, et defiggireront le Theatre Alemand. C'etoit une piece de cette façon, dont il nous a regalé cet hiver en jouant la pièçe, qui s'appele: der Teufel ist loß. ou non obstant l'applaudissement, de la populace des personnes de qualité et de noblesse ont été fort scandalisés a voir une Dame de qualité battre d'un savetier par son cordon de genoux, des lits places sur le Theatre, et des personnes du sexe se levant devant les yeux des Spectateurs, enfin la Dame noble jettant son pot de chambre a la tête du savetier. Je ne dis rien de l'irregularité de la piece, qui pechoit contre toutes les regles: des Magiciens et des Danses des Esprits infernaux.

Etwas, so klein es auch war und so wenig es enthielt, gab unterdessen doch zu allerhand traurigen Ahndungen Anlaß. Man sahe, daß das kritische Compliment nicht überall Beifall gefunden, und daß man schon öffentlich sein Mißfallen bezeigte."

1) Abschrift aus dem Neuesten. Heumonat 1753. S. oben S. 152. 2) Vgl. oben S. 148.

Or un traité francois ayant paru la foire derniere sur le Theatre Anglois, j'en fis un Extrait dans le Fevrier de mon journal, que voici, je m'avisai à la page 181 pour donner à mes tecteurs quelque idée de la confusion qui regne dans ce Theatre, de citer cette comedie der Teufel ist los: et d'ajouter qu'on avoit commences a nous gater le gout par la. Rien de plus vrai en effet, quoique les Etudians ignorans, et des garçon marchands l'applaudissent fort. Cependant cette critique moderée a tellement emporté le Comedien Koch, qui mecredi passé, en reprenant cette Comedie, il annoncoit, qu'il la representoit (aus besondern Ursachen) pour la derniere fois pour attirer plus de monde. Il eut soin de reprendre en meme tems par sa troupe dans la ville le bruit, que j'y ferois berné, comme il a fait en effet. Car a la fin de la pieçe representée avec plus d'effronterie et de licence encore qu'auparavant, sa femme sortit pour prononcer un epilogue satiryque contre moi, et fit si bien, que tous les honnetes gens en etoient scandalisés, quoique les badauts, et ceux qui etoient de complot, temoignent leur satisfaction par de battemens des mains, par des Encore, et des Cris epouvantables.

Je vous en fais le juge Mons. et vouss upplie en meme tems d'avoir la grace de me proteger de votre autorité contre une attaque egalement importune et injurieuse. Je me suis done tant de peine pendant 20 années d'épurer le Theatre Alemand et de lui doner un peu de resemblances avec celui de la France, et presque toute l'Allemagne, me fait la justice d'avouer, que je n'en ai mal reussi. Des journaux de Paris meme m'ont accordé cet eloge, dont je pourrois alleguer divers passages. C'est pourtant dans une Carriere si innocente, et ou je suis marché avec tant de precaution jusqu'ici, ou les ingrats mes passent si mal de toutes les peines, que je me suis donnees sanc aucun interet de ma part, et a leur grand profit.

Daignés, o Mons., en protecteur de bons sens, et de bon gout, me mettre en sureté contre des injustices de cette nature, et come je me suis plaint au Magistrat d'ici de cet outrage qui m'a eté fait devant les yeux de toute la ville, protegez par de grace un homme, qui dans ces pas, ne le merite pas assurement, et ne souffrez pas, que par des representations fausses il trouvent de la protection contre la justice de notre Magistrat auprès de son Excellence le premier Ministre. Car quoique son Excellencé ne fait jamais souffrir l'innocence, il pourroit arriver pourtant,

que des insinuations sinistres me faissent du tort aupres d'Elle. Lisez mon Journal, et Vous trouverez, que je n'ai aucunement merité un tel procedé.

Je me ferois toujours une veritable gloire d'etre avec le plus grand attachement du Monde, et d'une veneration sans pareille

a Leipsic, le 24 me du Fevrier. 1753.

Monsieur
Votre
tres humble et tres obeissant Serviteur
Gottsched.

A Monsieur
Monsieur de Dieskau
Maitre de Plaisir
a
Dresde.

---

* V. Schreiben an Herrn K* in Z**. | Die | Leipziger | Schaubühne | betreffend. | Virgil. | Lenium spectacula rerum. | Leipzig, | bei Georg Wilhelm Pouillard. | 1753.

Auf der Rückseite des Titels: »Horat. | In vitium Libertas excidit, et vim | dignam lege regi.« 1)

Das Schreiben richtet sich nicht allein gegen den „Teufel", sondern überhaupt gegen das deutsche Theater: Schauspieler und Directoren. Aufführungen des Regulus von Pradon, des Hadrianus, der Merope von Maffei werden besprochen; und unzweifelhaft viel richtiges gegen den herrschenden Geschmack eingewendet. Der Verfasser bemüht sich immer wieder vergebens die „vorige Ernsthaftigkeit" aufzugeben und launig zu werden. Er fällt immer wieder in den trockenen Ton Gottsched's zurück. In das volle Pathos, welches die gedrückte Tugend „dem aufrichtigen Bürger" erzwinget, kommt er aber erst bei der Erwähnung der Coffey'schen Operette. Herr K* in Z** soll zittern und beben, daß nunmehr der Teufel selbst unter den Comödianten los sei; und nun gar der englische Teufel. Das Stück sei eines der ungereimtesten, die nur jemals der menschliche Witz hervorbringen habe können; und unter allen Schauspielen, die auf der Leipziger Bühne von dieser Art (Intermezzi) aufgeführt würden, sei es eines der ausschweifendsten. „Es

1) Druck. Vgl. oben S. 149. — Falsch ist die Angabe der Chronologie 159 ff., ein gewisser Steinauer sei der Verfasser, den Gottsched aufgehetzt habe.

unterscheidet sich in der Grobheit der Gedanken, in der Ausschweifung der Einbildungskraft und in der niederträchtigen Schreibart. Es verletzt die Regeln des Wolstandes und der Höflichkeit, es häuft Grobheiten auf Grobheiten und ist überall mit Schimpfworten und pöbelhaften Possen untermenget. Es ahmet keineswegs die Handlungen des gemeinen Lebens nach; sondern es zeigt überall ungereimte Streiche, die einem so arg nicht träumen können. Es verräth die uneingeschränkteste Erfindungskraft, und triumphirt gleichsam über alle Regeln der gesunden Vernunft und der Dichtkunst. Alles ist bis zur höchsten Unwahrscheinlichkeit richtig und natürlich, und da alles durch den Mund des Pöbels geht, so scheint es, als befänden wir uns auf den öffentlichen Straßen, in dem Umgange der weggeworfensten Taugenichte. Mit einem Wort: der ganze Inhalt und die ganze Einrichtung desselben scheinet mehr eine Wirkung einer fieberhaften Phantasie, als einer gesunden und reinen Vernunft zu sein." Durch das ganze Stück durch habe man sich weder um Aufzüge oder um ordentliche und an einander hangende Auftritte, viel weniger um die Einheit des Ortes und der Zeit zu bekümmern; die Personen würden durch Vollmacht des Teufels auf die Scene gehext. Durch alle Scenen wird nun das Stück durchgegangen und mit wenig Witz und viel Behagen ironisirt. Besonders die Furien, welche in Staatskleidern mit goldenen Tressen, mit rothen Strümpfen, rothen Handschuhen und rothen Gesichtern erschienen und Federbüsche auf den Köpfen trugen, gaben zu billigem Spotte Anlaß. Wie Gottsched, so beruft sich auch Schulz auf einen Engländer, den er gegen seine eigenen Landsleute in's Treffen führt. Collier in seiner Critique du Théâtre anglois, comparé au Théâtre d'Athènes, de Rome et de France rechnet die häufigen Schwüre und Flüche, die auf den englischen Bühnen herrschen, besonders zur Ruchlosigkeit derselben. Daran fehlt es freilich dem Schuster Zeckel auch nicht, der seine Frau mit Vorliebe als Nickel oder Hure titulirt und ihr räth, sich wie eine grunzende Sau im Strohe zu wälzen. Mehr aber als alle diese Ausschweifungen und sonstige Unfläthigkeiten ist dem komischen Kritiker das Erscheinen eines Ehebettes auf der Bühne ein Gräuel. Man fange sogar schon an zu besorgen, bald werde man Personen auf dem Schauplatze sich an- oder auskleiden, aufstehen oder niederlegen sehen [1]. Schulzens Ausfälle gegen die Intermezzi übergehe ich hier; sie liegen zum Theil der Charakteristik dieser Gattung oben im Texte (S. 133 ff.) zu Grunde.

---

1) Nach Gottsched's Briefe soll das letztere ja geschehen sein?

VI. Antwort | auf das | Sendschreiben | an | Herrn K.. in Z... | Die | Leipziger Schaubühne | betreffend. | 1753.
Gezeichnet: „den 19. des Merz-Monats 1753". o. O. 8°. 32 Seiten.[1])

Der Verfasser steht durchaus auf dem praktischen Standpunkt des Theaterdirektors. Der Geschmack ist allerdings verderbt, aber um bestehen zu können, muß ihn das Theater respektiren. Die Intermezzi seien allein im Stande, gewisse Leute (selbst unter den Vornehmen) in's Theater zu locken. Die Bühne habe nicht die Aufgabe, auf eine trockene Art sittlich zu machen, sondern sie müsse zugleich belustigen. Betreffs des „Teufel" wird zugegeben, daß die Handlung (wegen der Geistererscheinungen und Zaubereien) nicht natürlich sei, aber sie enthalte deswegen doch eine ebenso gesunde Moral als die natürlichsten Erfindungen. Der Vorwurf aber, daß die Charaktere darin ganz unnatürlich und übertrieben wären, wird zurückgewiesen. Collier habe die häufigen Schwüre und Flüche nicht dort getadelt, wo sie zur Charakterisirung liederlicher und ehrvergessener Leute dienen, sondern nur wo sie die conventionelle Theatersprache bildeten. Flüche, zweideutige Redensarten, größere Frechheiten, als sich Vespetta gegen Pimpinon erlaubt, weist der Verfasser nun in Stücken der deutschen Schaubühne nach, „die doch der geschickteste und verständigste Mann von der Schauspielkunst, der große deutsche Patriot zusammen getragen habe, dem auch sogar die Ausländer ihre Lobeserhebungen nicht versagen können." Am Schlusse steht: „Eine Fabel. Der junge Falke." Der junge Falke beobachtet den alten im Kampfe mit einem Vogel. Er will gleichfalls auf Kampf ausfliehen und putzt sich mit den Federn, welche er seinen Brüdern und der Mutter ausrupft oder welche schon der alte andern Vögeln ausgerissen hat, recht stattlich heraus. Er sinkt aber damit bald in den Abgrund; die Jäger eilen herbei und glauben einen Fang gemacht zu haben. Da man vieles von andern Vögeln bei ihm findet, schälen sie ihn aus und finden ihn — kahl. Die Lehre ist: ein Jüngling soll nichts auf sich nehmen, was nur Erfahrenen zusteht. Ich brauche nicht zu sagen, daß Schulz der junge und Gottsched der alte Falke ist. Durch diese Fabel ist auch Gottsched's Gegenstück im Neuesten (s. oben Nr. III.*) veranlaßt.

---

1) Druck. Vgl. oben S. 150. — Nach der Paginirung des Druckes freilich 48 Seiten; aber der zweite Bogen beginnt mit Seite 33, so daß auf Seite 16 unmittelbar 33 folgt. — Nr. VI. und VIII. scheinen dem Verfasser von Nr. XIII.* sowol nach der Art zu reden, als nach der Rechtschreibung aus einer Schule zu stammen. Dasselbe Nr. XIII.* hält den Verfasser von Nr. VI. für einen Comödianten.

VII. **Kurze Antwort,| auf die jüngst| wider die | Leipziger | Schaubühne | herausgegebene | Schmähschrift | von einem | Meistersänger | aus der Oberpfalz.**

Catul. Quaenam te mala mens, miselle Ravide, agit praecipitem in — — —
Quis Deus tibi non bene advocatus
Vecordem parat excitare rixam?
Anne ut pervenias in ora volgi.

1753. (4°. 16 Seiten.)

Auf der Rückseite des Titelblattes:

Propert.
Calue, tua venia, pace, Catulle, tua.[1])

Schon die „glart Vorreden" ist im vermeintlichen Tone der Meistersänger und in pfälzischer Mundart; sie verspricht Antwort auf Schulzens Schreiben (Nr. V.*) zu geben. Dann folgt ein Motto unter der Aufschrift:

Amthor.
„Man wird doch allemal die Sonne Sonne nennen,
Obgleich die Fledermaus ihr keine Lieder singt."

Die „Antwort" selbst ist in 7füßigen Jamben mit weiblichem Ausgange und Cäsur nach dem 4. Fuße verfasst; der Ton ist platt und prosaisch, mitunter zeigt sich ein trockener Humor. Die scharfen Ausfälle über Gottsched's Kampf gegen das Latein, sowie auch die Citate zeigen, daß der Verfasser philologische Bildung hat. Von deutschen Dichtern citirt er Neukirch, Brockes und Hagedorn.

Das Pamphlet richtet sich direkt gegen „den Momus der gelehrten Welt, den Pachter des Verstandes": gegen Gottsched.

„Kein Schulze auf dem Dorfe spricht so bäurisch ungeschliffen,
Als der vermeinte Witzling schwatzt, was man ihm vorgepfiffen."

In haarsträubend prosaischen Versen wird nun der Inhalt des Schulzischen Schreibens durchgegangen und gleich die Einleitung mit den Versen abgethan:

„Sonst darf man diesen ganzen Punkt nicht weiter widerlegen,
Man weiß, daß kluge Kenner nie dergleichen Meinung hegen."

Den Vorwurf, daß die Schaubühne Schand und Unzucht einführe, werde Niemand glauben:

---

1) Druck. Vgl. oben S. 150.

„Denn die beniemten Laster sind zu wild, zu arg, zu gräulich,
Zu unnatürlich, herulisch, zu viehisch, zu abscheulich
Er macht es gar zu fürchterlich, daß ihn ein jeder kennet.
Ob er schon Gallerie, Parterre und Logen Pöbel nennet;
So sind doch unsre Tümmsten selbst noch keine Kannibalen."

. . . .

„Der Herr belieb ein andermal wahrscheinlicher zu lügen."

Aus den Anspielungen auf Gottsched's Kampf gegen das Latein möchte man fast die Vermuthung entnehmen, der Verfasser sei ein Philolog von Fach. In Bezug auf die Decenz habe der „Teufel" nicht mehr gesündigt als Frau Gottsched selber in ihrer „ungleichen Heirath." Wegen der Geistererscheinungen muß selbst Addison gegen Gottsched zeugen:

„Sieh' an sein „tummelndes Gespenst"; was hast du hier zu zanken?
Die Uebersetzung haben wir bekannter Hand zu danken."

Auch in Addisons „Gespenst" schwärmen die Bedienten wie in Coffey's Saufgesellschaft; der Gärtner flucht dort wie Jobsen Zeckel hier. Das „Gespenst" Addisons und sein „Wahrsagen" seien freilich feiner, glaublicher, als Coffey's Zauberer mit seinen Unholdinnen:

„Allein deshalben muß man doch nicht gar so hämisch toben,
Man pfleget nur dabei die Lust und nicht die Kunst zu loben.
Warum soll unser Auge nun nichts als gemeines sehen,
Und warum darf denn ganz und gar nie so etwas geschehen."

Schulz hatte nicht undeutlich die Obrigkeit gegen das Theater aufzuhetzen gesucht, indem er die Anmerkung fallen ließ, die Schauspielkunst würde bald auch die Geistlichkeit nicht mehr schonen; wie es Collier den Engländern vorwarf. Auch dagegen eifert der Meistersänger und räth zum Schlusse, da Schulze nur tragische Helden sehen wolle:

„Weil der Chineser Bühnen nun nichts als mit Helden prangen;
So könnt' er nur nach Nanking geh'n, weil wir ihn nicht verlangen.
Er hat den dortigen Geschmack, sie hätten nicht zu klagen;
Mit ihnen würd' er sich gewiß ehr als mit uns vertragen
Verschrieb ihn nur ein Mandarin, wenn ers für rathsam fände!
So hätte hier die Anfechtung der Schauspielkunst ein Ende."

Schlußmotto:

Virg.
Phryges haec Rutulis responsa remittunt.

Dann auf der letzten Seite:

„Ihr, meine Leser, die Ihr mir geneigt Gehör gegeben,
Euch dank ich unbekannt dafür, und wünsch Euch wol zu leben.

Tibull.
Vivite felices, memores et vivite nostri,
Sive erimus, seu nos fata fuisse volent.“

In den Anmerkungen, welche den Text begleiten, berichtigt der Meistersänger, daß der Kellner bei dem Puntsche niemals so bäurisch: „Es labe der Künig ꝛc.“ gerufen habe. Auch habe der Zauberer keine weiße Staatsperücke (wie Schulz behauptet hatte), sondern gleiche ungekräuselte graue Haare gehabt.

VIII. Schreiben | an | Herrn Z. in K. | Die | Leipziger | Schaubühne | betreffend. | Wie muthig tummelt sich die komische Kritik. | 1753.

Auf der Rückseite:

„Phaedr. Lib. II.
Est ardelionum quaedam natio
Trepide concursans, occupata in otio,
Gratis anhelans, multo aguendo nihil agens,
Sibi molesta et aliis odiosissima.“

Am Ende des Ganzen mit A. B. C. gezeichnet. 16 S. 4°.[1])

Auch diese Schrift richtet sich gegen Schulz. Auch hier wird der Verfasser von Nr. V.* als junger Autor betrachtet, der sich durch das Schimpfen einen Namen machen will, und versichert, daß „er aus derjenigen Sekte entsprungen sei, die sich zum Tyrannen des allgemeinen Geschmacks aufwirft und zum Verderben wol mehr, als zur Verbesserung desselben beiträgt.“ Die Polemik richtet sich mehr gegen die anderen Ausfälle Schulzens, als gegen den besonderen auf den Teufel. Dieser wird eigentlich ganz aus dem Gebiete der Dichtung auf das der Musik verwiesen: es sei ohne Zweifel, daß man bei einem Singspiele mehr auf die Zaubereien einer wolgesetzten Musik, als auf die Poesie zu achten habe. So wird auch gegen Schulz die italienische Sprache in den Intermezzi in Schutz genommen. Der Teufel wird von Fehlern gar nicht freigesprochen; eine gewisse Unnatürlichkeit herrsche in demselben durchaus. Der Verfasser wundert sich, daß dieses Stück einem brittischen Verstande seine Geburt schuldig sei; gibt aber zu bedenken, daß ein Verstand, der mit den erhabensten Bildern beschäftigt sei, und wenn er sich in die Höhe schwingt, uns nur eine stumme Bewunderung, keineswegs aber eine glückliche Nacheiferung hinterlässt, bei Schilderung schlechter Gegenstände gleichsam betrübt und unwirksam zu unsern Füßen hinkriecht.

1) Druck. Vgl. oben S. 150. — Nach Nr. XIII.* bei Förster in Leipzig gedruckt und verlegt

Als größter Fehler wird es angesehen, daß Koch nicht selber den Zedel vorgestellt habe, weil er durch seine Grobheit entschieden zu noch größerer Wirkung beigetragen hätte.

IX. Schreiben | an den | Herrn Direktor | der | Leipziger Schaubühne.

Horatius | — — Exemplar vitae morumque iubebo.
Doctum imitatorem et veras hinc ducere voces. |

Braunschweig. | 1753. | 4°. 5 Bll. — Am Schlusse gezeichnet: os magna sonaturum [1]).

Der Verfasser gibt dem Direktor alle Messe 14 rthlr. zu lösen und hält sich daher auch für berechtigt zu sagen, wie er es haben will. Das Schreiben ist natürlich ironisch gegen Gottsched zu verstehen. Vor allem will der Verfasser keine Uebersetzungen aus dem französischen oder englischen, denn er ist deutsch gesinnt. Letzte Michaelismesse sei nur ein einziges, ursprünglich deutsches Stück gegeben worden: die zärtlichen Schwestern. Aber augenscheinlich gehöre dieses Stück mit unter diejenigen, wo immer was zu küssen vorkömmt, und davon ist der Schreiber nach Gottsched's Anweisung (s. o. S. 147) kein Liebhaber. „Wenn geküsst wird, so muß ich mitküssen dürfen oder ich schimpfe, zusehen ist meine Sache nicht." Wir hätten, gottlob! eine deutsche Schaubühne und in dieser die trefflichsten Stücke deutscher Herkunft; und der Direktor werde doch so patriotisch gesinnt sein, die Stücke der Franzosen nicht für besser zu halten als Gottsched's und anderer deutscher Originale. Wenn er aber auch dieser Meinung sei, so sollte er sich doch für verbunden achten zur Ehre des deutschen Witzes und Namens die Ausländer zu verachten. Gottsched allein in seinem Eifer für unser liebes Vaterland und seine Demüthigung der Franzosen und Engländer könne es nicht zwingen. Und wenn **wir** unsre Sachen nicht loben wollen, wer soll es denn thun? Wenn aber schon Uebersetzungen gegeben werden müssten, so sollen sie nicht (wie Schulze vorgeworfen hatte) von jungen Leuten sein, in die eine Sucht französisch zu lernen gefahren ist. Man habe doch auch in der deutschen Schaubühne gezeigt, daß man französisch verstehe und nothdürftig verdeutschen könne. Alter schützt freilich vor Thorheit nicht, aber deswegen müsse man Jünglinge nicht Leuten vorziehen, die im Uebersetzen grau geworden sind. Ueberhaupt wäre das Leipziger Theater werth, daß seine Comödienzettel erst gestempelt werden müssten, und der Stempel immer an einen Mann verpachtet werde, der beweisen könnte, daß er sich wenigstens 20 Jahre mit dem Theater zu thun

1) Abschrift.

gemacht hätte. (So hatte Gottsched oben an Dieskau geschrieben). Dann müssten, und wenn der Direktor darüber Hungers sterben sollte, lauter regelmäßige Stücke aufgeführt werden. Wegen des „Teufels" und der komischen Oper überhaupt will er sich nichts anfechten lassen, weil ja selbst Aristoteles ein tiefes Stillschweigen darüber beobachte. Nur mit den Flüchen ist er nicht ganz einverstanden. Zwar meint er, daß man sie auf dem Theater nicht werde entbehren können, so lange die bösen Weiber und die Schuhflicker im gemeinen Leben diese Sprache führen. Aber der Tugend und dem guten Geschmack zu Liebe, der auch sogar in den Schimpfwörtern auf der Bühne regieren müsse, habe man zwischen erlaubten und unerlaubten, regelmäßigen und unregelmäßigen zu unterscheiden. Freilich gehöre, um diesen Unterschied zu machen, ein größerer Kunstrichter als Coffey oder Koch dazu. Er gibt deshalb ein statistisches Verzeichniß aller Schimpfwörter, die sich in der deutschen Schaubühne Gottsched's finden; und man werde daraus ersehen können, wie immer ein Ausdruck schöner und regelmäßiger ist als der andere, nachdem er öfter als der andere vorkömmt.

Nach diesem Prinzipe geordnet ergibt sich folgende Abstufung der Schimpfwörter: Bestie (10) und qualificirte Bestie (1); Rabenaas (9); Flegel (8) und ungezogener Flegel (1); Spitzbube (7) und verwünschter Spitzbube (1). Spitzbubenmeister (1), verdammter Spitzbube (1); Schlingel (4); Schurke (4); Hund (4) und versoffner Hund (1); Lümmel (2) und Dorflümmel (1), grober Lümmel (1); Bärenhäuter (2); versoffne Schwein; Tölpel; vertrakter Schuft; verfluchter Bube; Hans Naseweis; Büffel; Ochse und großer Ochse; Esel; garstiger Bengel; dummes Jogels deutsches Volk; Vettel; Rindvieh und dummes Rindvieh; dummes Vieh; poetisches Vieh; Rabenvieh; Rabenmutter; dummes Beest; Hagelsgesinde; Lumpengesindel; Lumpenzeug; ungezogener Range; Räuber; Straßenräuber; Mordbrenner; Schelm und Schelmpack; Lumpenkerl; verfluchter Zeuge; verfluchter Kerl und verfluchter, vermaledeiter Kerl; unverschämtes ehrloses Luder; meiner Seele! Gott straf' mich! schwere Noth! — Es sind also mit Ausnahme der ἁπαξλεγόμενα nicht gerade die zartesten Ausdrücke, welche am öftesten vorkommen.

Der Verfasser schließt: Quis non inveniat turba quod amaret in illa?

X. Schreiben | an das | Publikum, | die Schaubühne | betreffend. | Frankfurt und Leipzig. | 1753. 8⁰. 102 S.[1])

Bei dem Hange des vorigen Jahrhunderts zur aesthetischen Abstraktion war es von vornherein anzunehmen, daß die aesthetische Kritik auch in diesem Falle zwischen den Streit der Parteien zu treten und einen

1) Druck.

allgemeinen Gesichtspunkt zu gewinnen suchen werde. Die vorigen Schriften waren erhitzte Parteischriften; hier tritt zuerst ein kühler Beobachter, ein Zuschauer auf, der mit dem aesthetischen Maßstabe zur Hand ist. Er begnügt sich aber, diesen Maßstab aus fremdem Holze zu verfertigen; eine Anwendung wird gar nicht versucht. Mit dem „Teufel" hat also die Schrift eigentlich gar nichts zu thun. Der Verfasser stammt aus der alten Schule. Die Lehrsätze, die er in seiner Jugend kennen gelernt, bezogen sich mehr auf lateinische Schulcomödien, als auf die theatralischen Uebungen überhaupt. In seinen akademischen Jahren war er kein Schüler derjenigen Lehrer der schönen Wissenschaften, die sie nach der neuen Art vortragen; und jetzt sieht er sich mit wichtigeren Beschäftigungen umgeben, als daß er viel Zeit darauf verwenden könnte. Er ist sich nicht einmal gründlich klar, ob bei der jetzigen Kritik über die deutsche Schaubühne Parteilichkeit mit unterlaufe oder nicht. Drei Fragen sind ihm von Bedeutung für die Schaubühne: 1. Ob man nicht an die Verbesserung derselben nach den Regeln der Kunst denke? Und hier hält er das Beispiel der Ausländer für maßgebend. 2. Ob das Verderbnis der Sitten dadurch groß werde, und in wie weit sich eine gute Polizei dabei beschäftigen müsse? Hier kann er die Schaubühne durchaus nicht als eine Schule der Tugendlehre ansehen und hält dafür, daß z. B. eine gute Polizei die theatralischen Vorstellungen an feierlichen Tagen ganz verbieten könne. 3. Wie sich die Lehrer in Ansehung der studirenden Jugend dabei verhalten? So viel in der Vorrede. Was nun folgt und die 100 Seiten voll macht, dient zur „Erläuterung" dieser Gedanken. Es besteht aus: 1. einer Uebersetzung aus den lettere moderne ne più ne meno di quel che sono. Venedig 1762. 8°. (über die Comödie); 2. einer Uebersetzung aus den Briefen des Abbé de Bellegarde an eine Hofdame, die sich seine Gedanken über theatralische Sachen ausgebeten. Diese Briefe räth der Verfasser allen Frauenzimmern an, die von der moralischen und galanten Gelehrsamkeit etwas wissen wollen; 3. einer Uebersetzung „Vom komischen Theater" aus dem esprit des Nations T. II.

XI. Poesie und Prosa | zur | Rettung der Ehre | des Leipziger Schauplatzes |

ungefordert gemacht, und zum Druck befördert | von einem | der mannichmal zum Logen-, mannichmal | zum Parterre-Pöbel gehöret.[1])

Denn es gefiel mir der englische Teufel:
Drum zähl' ich mich billig ohn' Anstand und Zweifel
Zum Pöbel. Warum?
Fragt ** darum.

1) Druck. — Der Verfasser von Nr. XII.* nennt ihn einen Schüler Langens, welcher

Horat.

Non eadem miramur, eo disconvenit inter
Meque et te. Nam quae deserta, et inhospita tesqua
Credis, amoena vocat mecum qui sentit, et odit
Quae tu pulchra vocas. . . .

Gedruckt im Jahr, da der Teufel loß war.

groß 8. 32 S.

Da „jeder, der die Feder führt, ein jeder Autor dedicirt", beginnt der Verfasser mit einer „Zuschrift an Lisetten." Auch könne Lisette, wenn diese Blätter dereinst, wie Zäckel, einen Retter brauchten, sie am mächtigsten schützen: „Du schufst Lisette ja den Teufel selber Ruh'!" Darauf folgt eine „historische Vorrede", worin der Verfasser einen Ueberblick über den komischen Krieg bis zum Erscheinen seiner Schrift gibt. Die letztere findet er selbst sehr mittelmäßig und beinahe in = = = (Gottsched's oder Schulze's) Tone geschrieben, allein das hindere den Druck nicht. Denn sonst hätte man das Schreiben an K* in Z** und wol gar selbst Heldengedichte (Schönaichs) nicht drucken müssen. Ein Theil seiner Endzwecke sei erreicht, wenn Herr = = (Schulze) von seinem Schreiben ebenso demüthig denken lerne, als er von seiner Arbeit. „Und gesetzt, seine Schrift wäre besser, wie die Antwort; so müssen meine Leser bedenken, daß jene einen Meister der freien Künste, diese aber nur ein Mitglied des Logen- und Parterre-Pöbels zum Urheber habe."

Das Gedicht selbst ist in Alexandrinern geschrieben, Gottsched wird in allen Einzelnheiten Lüge und Uebertreibung vorgeworfen. Die „Prose" steckt (außer der Vorrede) in den Anmerkungen, welche die „Poesie" begleiten. Vom Teufel heißt es in einer dieser Noten: „es ist keine Tragödie, keine Comödie, keine Oper, kein Intermezzo; sondern eine opera burlesque, und doch will man sie nach den 3 Einheiten beurtheilen. Man wird schreien, das ist aber ein Ungeheuer! ich gebe es zu, wenn man beweisen wird: daß nichts als Lust- und Trauerspiele auf die Bühne kommen dürfen. — Zäckel ist aber so ungeschliffen! Ja! er ist aber ein englischer Schuhflicker und kein Leipziger Magister. »Interest multum Zaeckelne loquatur an S — — Horat.« Hier wie in dem folgenden Verse:

„Denkt man gleich pöbelhaft, wenn man nicht ⁝ zisch denket?"

ist Schulz zu ergänzen, dem in einer Anmerkung der Leberreim vorgelegt wird:

---

letztere sich um ihn sehr verdient gemacht habe. Er räth ihm, sich die 14täglichen Abendandachten für bußfertige Comödianten zum Gebrauche zu kaufen. Der Verfasser ist also Schauspieler.

„Die Leber ist vom Hecht und nicht von einem Kalbe:
Ich heiße Meister S. und nicht Magister Schwalbe."

Schulz, welcher das Ballet angegriffen hatte, wird hier auf Gottsched's kritische Dichtkunst verwiesen. Betreffs des Ehebettes müsse man nach Schulz glauben, daß Frau von Liebreich im bloßen Hemde aufstünde und sich anzöge, wie ein gewisser Brief (Gottscheds) nicht undeutlich zu verstehen gebe; ja man rede darin gar von einem s. v. Nachttopfe ꝛc. und doch geschehe weiter nichts, als daß die Frau von Liebreich in ihrem völligen Putze aufstehe und ihren Bedienten Befehle gebe. — Am Schlusse steht ein „Verzeichnis einiger theatralischen Seltenheiten, die in der Ostermesse ohnentgeltlich werden gezeigt werden." Bildliche Ausdrücke aus dem Schulzischen Schreiben werden wirklich genommen und als Raritäten aufgezeigt, mitunter auch wol ganz neue Obiecte mit Beziehung auf den komischen Krieg erdichtet. Am Schlusse kommt: „ein 8eckiges komisch-kritisches Vergrößerungsglas."

* XII. Prose allein | zur | Rettung der Ehre | des Herrn S . . . |

wider die | Poesie und Prose | eines | Ungenannten | von einem Freunde der Wahrheit, der guten | Sitten und des guten Geschmacks | aufgesetzt.

„Ein Ding mag noch so närrisch sein,
Es sei nur neu, so nimmt's den Pöbel ein;
Er sieht, und er erstaunt; kein Fluchen darf ihn rühren;
Drauf kömmt die Zeit, und denkt an ihre Pflicht:
Denn sie versteht die Kunst die Narren zu bekehren,
Sie mögen wollen oder nicht.

Gellert.

Gedruckt im Jahr, da der Teufel gebunden war." 1)

Auf der Rückseite:

„Den Thoren ist ein Glück beschieden,
Das vielen klugen Leuten fehlt,
Die Herren sind mit sich zufrieden
Und haben immer wohl gewählt;
Was hilft es auch nach Weisheit schnappen,
Die oft dem Wirbel wehe thut.
Den Thoren stehen ihre Kappen,
So ziemlich, als ein Doktorhut."

Die Zuschrift an den geistreichen Verfasser der „Poesie und Prose" ist mit „T. X. Z. der Autor" unterzeichnet. Trotz seiner Grobheit steht

1) Abschrift.

dieser Autor mit dem Deutschen auf schlimmem Fuß: er construirt „mit sie“, „bei sie“ ꝛc. Es folgt: die „historisch-kritische Vorrede über die prosaische historische Vorrede des Verfassers der Poesie und Prose“ mit dem Motto:

„Du thust was mancher Dichter thut,
Du schreist mit Lust und schreist dir gut.“

Diese Vorrede „berichtigt“ Satz für Satz die Vorrede in „Poesie und Prose“; und erzählt so eigentlich den ganzen Streit von Gottsched'scher Seite. Gottsched's Brief wird nicht erwähnt und die Klage nicht als seine Sache hingestellt. Schulzens Sache trennt er übrigens von der der Schaubühne; aber auf die Gegner seines Schreibens wird mit den ärgsten Ausdrücken losgezogen. Zu dem Epilog der Frau Koch gibt er alberne Noten bei. Mit derselben simpeln Grobheit werden in der nun folgenden „Widerlegung der sogenannten Poesie und Prose“ Text und Noten der vorhergehenden Nummer durchgezogen. Ein Motto steht voran:

„Berühmt zu werden ist nicht schwer;
Man darf nur viel vor kluge Geister schreiben;
Doch bei der Nachwelt ewig groß zu bleiben,
Dazu gehört noch etwas mehr,
Als seicht vom Geist in matten Versen schreiben.“

Gottsched sagt von dieser Schrift (Neuestes. Herbstmonat 1753, 715 ff.): „Es scheint diese Antwort die Sprache ihres Gegners zu reden, die ein wenig aus dem niedrigen Fache ist. Sonst aber ist sie voller Feuer und an Salz und Essig fehlet es ihr auch nicht.“

* XIII. Vernunftgemäße Beurtheilung | zweyer Schreiben, |

die | wider das Schreiben an | Herrn K* in Z** | die | Leipziger | Schaubühne | betreffend | herausgekommen | aus den Gründen der Vernunftlehre | und der Natur der Sache | erwiesen. | Scinditur incertum studia in contraria volgus. | Virgil. | Leipzig, | gedruckt bei Johann Gabriel Büschel, 1753. | 8. 144 S. [1])

Sogleich in der „Nachricht an den Leser“ will der Verfasser seinen Ernst und seine Aufrichtigkeit bei der Sache zeigen. Er habe die Briefform nur beibehalten, weil sie zu dergleichen Abhandlungen am geschicktesten und auch in diesem ganzen Streite gebraucht worden sei. Der Leser werde also diesen Brief an niemand insbesondere, sondern an sich selber geschrieben denken. Der Verfasser ist ein Freund Schulzens, den er zu vertheidigen unternimmt, da diesen nützlichere und dringende Verrichtungen

1) Druck.

abgehalten haben, dem Laster und der Dummheit ihre geborgten Larven vollends abzureißen, und ihn zwingen, ihre Strafe bis zu einer andern Zeit auszusetzen. Der Eingang handelt über Schulzens Berechtigung zu seiner Kritik über die Schaubühne. Es ergibt sich, daß die Schauspieler nur da seien, die Regeln auszuführen, welche die Gelehrten (also auch Schulz) aufstellten; daß selbst Molière für seine schwächeren Stücke sich habe den Tadel gefallen lassen müssen; daß aber Molières schwächere Stücke durch ein wenig gebildetes Publikum entschuldigt werden könnten, während in Leipzig der Geschmack durchaus nicht so verdorben sei und man 20 Jahre lang eine gereinigte Schaubühne gehabt habe. Der Reihe nach werden nun die bis dahin erschienenen Streitschriften „vernunftgemäß" widerlegt. Nur der Verfasser von Nr. IX. wird mit Achtung behandelt; er habe aber durch seinen Witz, da er einer schlechten Sache diene, derselben nur geschadet. Denn wenn auch der witzigste Kopf seiner Sache nur durch Gegenbeschuldiungen und durch scheinbare, aber dennoch falsche Einfälle dienen könne, so sei dies ein stillschweigendes, aber desto schöneres Bekenntnis für die Wahrheit, der man aus Gefälligkeit widerspricht, aus Ueberzeugung aber nicht widersprechen will. Unflätigere Bilder als im „Teufel" gebraucht unser Verfasser, wenn er z. B. von Nr. VII. sagt: „Es (die Verse) fließt ihm gar leicht, aber es geht garstiges Zeug von ihm." Gegen die Fabel in Nr. VI. hat der Verfasser durch die Güte eines Freundes eine andere: „der alte Falke" in Bereitschaft, deren Bezug aber noch gezwungener ist. Gegen die Einschiebung der Zwischenspiele zwischen die besten Trauerspiele und Lustspiele wird auch hier geeifert. Der Verfasser gibt den Rath, die Zwischenspiele zu Nachcomödien zu machen. Und wollte das Publikum durchaus etwas possenhaftes sehen, so möge man statt der plumpen englischen Erfindungen wenigstens französische Stücke, welche Fuselier, D'Orneval, de l'Isle, de Marivaux u. a. für die opéra comique, das théâtre de la Foire, und das neue Théâtre italien gearbeitet hätten, worin seine Zweideutigkeiten, aber keine Zoten, die man nothwendig verstehen müsse, wenn man Menschenverstand habe, lustige Scherzreden und auch Musik seien, aufführen. Oder die Comödianten mögen Opern aufführen, aber nur nicht diesen Mischmasch. In der „zweiten Nachricht" am Schlusse gibt der Verfasser Bericht von einem (fingirten) Briefe aus Wien. Der Schreiber hat sich mit Koch, als dieser in Wien war, zertragen wegen Kochs damaligen theatralischen Geschmack. Da Koch aber jetzt zu seiner Ansicht zurückgekehrt sei, daß der Schauplatz nur zum Lachen da sei, erbietet er sich, ihm die gehörigen Stücke dazu zu liefern. Aus den Titeln, die der Schreiber gleich dazu gibt, citirt unser Verfasser sieben. Koch's Geschmack wird also mit dem Wiener Possentheater auf eine Stufe gestellt.

*** XIV. Catalogus | von | allerhand nutz- und brauchbaren | MEUBLES |**

bestehend | in Uhren, Silberwerk, feinen Gemählden | und Kupferstichen, Musikalischen | Instrumenten, Spiegeln, Waaren Bet | ten, Wäsche und dergleichen, | auch Büchern | welche | im Quantischen Hofe auf dem hiezu- | bereiteten Theater, am Heinrichs Tage, | ist der 12. Juli 1753 gegen gleich baare | Bezahlung in unverrufnen Müntz- | Sorten verauctionirt wer- | den sollen | durch | Friedlieb Hannibal Hadrian | verpflichteten Komischen Proclamatore. | Leipzig 1753. | 4. 1 Bogen.[1])

Nach dem Vorgange von Nr. XI. stellt der Verfasser gänzlich witz- und geschmacklos ein erdichtetes Verzeichnis komischer Realitäten zusammen; z. B. wird den Comödianten eine stählerne Schreibfeder zum Verkaufe angeboten, die von sich selbst schreibt, wenn sie sich selbst kritisiren wollen. Der Verfasser steht mehr auf Seite Gottsched's; und sein Produkt muß nach der vorigen Nummer erschienen sein, da es in dieser nicht erwähnt wird. Der Termin der Auktion ist also bei der Ankündigung schon vorüber und zum Spotte auf Koch's Namenstag zurückverlegt.

XV. Der Teufel | an den Kunstrichter der Leipziger Schaubühne. |

Altenau 1753. 1. Bogen in Fol. | [2])

Herr Professor hör er doch an
Was hab ich armer Teufel gethan?
Da ich letzt einmahl loß gewesen
Daß er seinen Kunst-Richter Besen,
Als ein großer Baumstarker Knecht
Nach mir geworfen, das ist nicht recht.

1) Abschrift. 2) Ich lasse hier den Abdruck nach der Abschrift im Berliner Ms. folgen. Nach der Berliner Monatsschrift 1805. 1. 31 ff. soll die Epistel ein Paar Wochen vor der Messe 1754 zu Dresden auf 1 Bogen klein Folio herausgekommen und daselbst, sowie in Leipzig unentgeltlich ausgegeben worden sein. Hier lautet der Titel: „Der Teufel an den Herrn Professor.“ Nicolai, der Verfasser des Artikels, behauptet, die Abschrift von dem gedruckten Originalexemplar genommen zu haben. Nach dieser Fassung ist die Epistel bei Blümner S. 107 ff. wieder abgedruckt. In Schmids Anthologie der Deutschen (Frankfurt und Leipzig 1770) lautet der Titel: „Der Teufel an Herrn G. Kunstrichter der Leipziger Schaubühne. Utopien 1755.“ Der Monatsschrift gegenüber zeigt dieser Abdruck allerdings falsche Lesarten und falsche Interpunktionen; „ganz entstellt“ aber ist er erst bei Gödeke in den Elf Büchern (I. 545.). Gödeke nimmt die Anthologie zur Vorlage, obwol er die Fassung in der Monatsschrift für richtiger hält, lässt aber auch in dieser schlechteren Recension statt „Kochen“ zweimal „Knochen“ passiren, was die An-

Zweyerley wird er hier auf Erden
Gelehrt und klug wohl niemahls werden,
Denn in alles mengt er sich keck [1])
Wie unter den [2]) Pfeffer der Mäusedreck.
Dieses mit allem Respect zu sagen
Wie es gewöhnlich in diesen Tagen.
Allein wer ihn wil machen gescheut,
Wiederbringen vergangene Zeit,
Oder schneeweis waschen [3]) den Mohren,
Der hat Müh und Arbeit verlohren.
Drum hab ich auch zu guterletzt
Reimweiß an ihn dieß aufgesetzt,
Seine Kolb' ihm noch einmahl zu lausen,
Bevor ich komm ihn recht zu zausen.
Er schmiert und schreibt wider groß und klein
Ohn Verstand in den Tag hinein.
Hebet an mit schnaubender Nasen
Zu wüten, toben, lästern und rasen
Auf mich und meine Familia
Meine Kinder in der Opera.
Kömmt da hinter dem armen Kochen
Crocodillisch einhergekrochen.
Erst nach deßen Weiblein zart
Wäßert das Maul, wackelt der Bart [4]).
Der Herr Professor, er kann nicht rasten,
Wil lecken, fingern, brüsteln, betasten,

---

thologie allerdings nicht gethan hat. Nach der der obigen Abschrift beigegebenen Jahreszahl wäre sie also die älteste und dies scheint auch aus den in den übrigen Fassungen fehlenden Versen hervorzugehen. Wir können bei dem großen Aufsehen, welches die Epistel machte, leicht mehrere Nachdrucke annehmen. Bei Wagners Prometheus (Schmidt, Wagner. 2. Aufl. S. 124) wurde die Ortangabe auf dem Titel durch eine Handpresse modificirt. Hier aber liegen auch verschiedene Recensionen vor. — Außer Herrn von Dieskau soll Niemand um den Druck des Schreibens gewusst haben, als der (nachher zu Petersburg als Staatsrath gestorbene) Müller und der Verfasser. (Schmids Nekrolog Band II. S. 457 f.) Von einigen wurde das Schreiben daher Steinel beigelegt. (Chronologie 159 ff.) Von Rost soll noch ein anderes Gedicht im Manuscript herumgegangen sein: „Der Teufel an die Frau Krebsin." — Daß der Text der Epistel, als eines in Jedermanns Munde herumgehenden Gedichtes, vielfach in Kleinigkeiten variirt wurde, zeigt übrigens auch unsere Abschrift, welche viele Correkturen zeigt. Ich lasse das ausgestrichene unter dem Text beisetzen.

1) So auch bei Blümner. Durch Ziffern ist in der Abschrift eine Umstellung angezeigt in: „Denn er mengt sich in alles keck." 2) „Im." 3) „Machen."

4) Die folgenden 8 Verse fehlen in den Drucken.

Greiffet dem Weiblein an das Kinn
Hat Geilheit, Unzucht hat er[1]) im Sinn.
Kann sich selber noch kaum bezäumen,
Fängt auf 2 Beinen an zu bäumen,
Und bräche da zur Stelle stracks
Herzl. gerne die Ehe Knacks.
Umsonst, er thut um sein Verführen
Verachtung an dem Weiblein spühren.
„Pfui dich mal[2]) an, denn[3]) könnt auch nun
Ich meinem Mann solch Uibel thun;
So würd ich doch dich garstgen Riesen
Zu meiner Buhlschaft nicht erkiesen!"
Er sagt keine Sylb', geschweig ein Wort,
Geht grimmig voller Rache fort.
Sträubet sich wie Murmur der Kater,
Lauret auf Kochen und sein Theater.
Auf demselben nun sieht er mich
Herumspatzieren, das merkt er sich,
Machet (ist das nicht Sünd und Schand!)
Drüber ein Lermen im gantzen Land.
Schreyt: Lieben Leut, welch Unglück groß,
Allhier bey Kochen der Teufel ist loß!
Nicht genug meine Kind in Opern
Von vorn und hinten thut er[4]) beschnopern.
Schnauzt sie an als wären sie Pack,
Wie der Eber den Bettelsack.
Die armen Kinder[5]), soll mich's nicht schmertzen?
Sie kommen von und gehn zu Hertzen.
Aber ihm sol das Licht dafür,
Halten mein Bruder nach Gebühr
Ihn gar zu hohlen ist noch zu frühe,
Ist auch keine Kunst, lohnt nicht der Mühe.
Fuhren meine Ahnen ohne Scheu
Einst in der Gergesener Säu:
So kann ja wohl mit Haut und Haaren
Mein Bruder in einen Professor fahren.
Der sol ihn unter der Peruquen[6])
Gar erbärml. nagen und zwicken,

1) „Hat er" eingeflickt. 2) „Mal" eingeflickt. 3) „Denn" eingeflickt. 4) „Er thut."
5) „Kind." 6) „Perücken" gebessert.

Ja zeitlebens reiten und treiben
Bald lateinisch, bald teutsch zu schreiben,
Durch tolle Schriften und Schnitzer viel
Noch zu werden ein Kinderspiel
Damit das liebe Herr Patrönchen
Sich gar bring um sein Reputatiönchen;
Biß die Jungen vom Sperlingsberg [1])
Hinter dem Herrn von Königsberg, [2])
Groß und klein kommen zu Hauffen
Auf den Gaßen einhergelaufen,
Schreyend: Wie grausam ist der wilde Bär,
Wenn er von Zotens Hof kommt her. [3])
Denn wenn man den Professor nähme,
Und thät ihn auf eine Schuhl, so kähme
Der so gelehrte Herr Hopsa, sa [4])
Wohl [5]) kaum zu sitzen in tertia.
Der Mann denkt aber doch indeßen
Er hab die Weißheit all' gefreßen,
Schimpft, tadelt ungeschliffen, darob
Ich auch mit ihm red' ietzt so grob,
Als einem Gelehrten vom Stammen Ende [6])
Deßen Kopf ich in beyde Hände.
Hohl ich Ihn einst, so sol er mir
Meinen Braten wenden für und für.
Denn wir brauchen in unsrer Höllen
Ohnedem hier einen starken Gesellen
Der nicht viel denkt und mit der Hand
Recht [7]) fix und hurtig ist gewandt.
Nun so sey er ruhig, eß er, und trink er
Den hübschen jungen Mägdgen wink er;
Schreib er fleißig Bücher mein Sohn,
Endl. aus Desperation
Kommt er, [8]) des hab ich keinen Zweifel
In [9]) meine Händ. Ich bin
sein Teufel.

---

1) Gottsched wohnte im goldenen Bäre, am Ende des alten Neumarkts, dessen oberer Theil bekanntlich der Sperlingsberg heißt. (Blümner.) 2) Rime riche. (In der Abschrift.)

3) Zotens Hof, jetzt Quandts Hof, wo sich das damalige Theater befand. (Blümner.)

4) „Hopsa, sa, sa.“ 5) „Wohl“ eingeflickt. 6) Stammende, das dickere Ende eines Baumes; bedeutet, was man wol sonst einen groben Knollen nennt. (Blümner.)

7) „Recht“ eingeflickt. 8) „Er kommt.“ 9) „Endlich noch in.“

* XVI. Nachricht | für die Comödianten.

7 SS. 8°. Ohne Titelplatt.[1])

Ein ebenso schaler Spaß wie Nr. XIV.* Der berühmte Verleger aller komischen Streitschriften in und außer Deutschland ist aus Buxtehude aus dem Elsaß angelangt und schlägt den Comödianten vor, alle ihre Vertheidigungsschriften zu verlegen. Vorher aber macht er sie zum Beweise seiner Aufrichtigkeit mit folgenden Schriften bekannt, die schon von den Gegnern gegen die Comödianten eingeschickt worden seien. Es folgt nun ein ähnliches witzloses Verzeichnis komischer Partheischriften, wie in Nr. XIV.* das Verzeichnis der komischen Meubles.

XVII. Ein Quartblatt (Abschrift) ohne Titel; es beginnt:

„Nachdem der Entrepreneur des Katzen-Concerto, welches in diesem Jahre während der Foire St. Germain in Paris gehalten worden ist" u. s. f. Besagter Entrepreneur hat erfahren, daß in Deutschland der Geschmack durch italienische Opern und Zwischenspiele verdorben sei und er will deshalben in der bevorstehenden Ostermesse in Leipzig ein Concert geben und sich den Ruhm eines Herstellers des guten Geschmackes erwerben, den ihm die Schweiz, sein undankbares Vaterland, versagt habe. Alle seine Katzen sind in Deutschland geboren und erzogen, was er eidlich bekräftigen könne. Auch der Affe, der bisher Takt gegeben, sei durch ein deutsches Möpschen verdrängt worden, das ihm im Taktgeben weit voraus sei. „Ein herrlicher Beweis, daß sich die Vortrefflichkeit der Deutschen vor allen Ausländern auch bis auf die Thiere erstreckt." Das ganze ist recht witzig und besonders: — kurz.

* XVIII. Der | kleine Prophet | von Böhmischbroda. |

Dieß ist die Weissagung | des | Gabriel Johannes Nepomucenus, | Franciscus de Paula Waldstorch, | genannt Waldstörchl, | gebürthig von Böhmischbroda, in Böhmen, | Philos. & Theol. mor Stud. in Call. maj. RR. PP. Societ. Jesu, | Sohn des ehrbaren | Eustachius Joseph Wolfgang Waldstorch, | Lautenisten und Geigenmachers, | wohnhaft auf der Juden-Gasse der Prager | Alt-Stadt, bey den Carmelitern, | in der rothen Geigen, | und er hat sie | mit eigener Hand geschrieben, | und nennet sie | sein Gesicht. | lateinisch: | Canticum Cygni Bohemici. | Prag, 1753. 2 Bogen. 32 SS.[1])

Ich habe mit diesem Drucke das Original Grimms in folgender Ausgabe verglichen: ‚Le Petit | Prophète | de | Boehmischbroda. | Nouvelle edition. | A la Haye. | 1774. 8. 59 SS. — Nr. XIII.* (zu

1) Druck.

Johann 1753 erschienen) erwähnt diese Schrift noch nicht; Gottsched im Herbstmonat 1753 des Neuesten citirt sie als letzte. Es scheint daher in dem Briefe Grimms [1]) eine andere Uebersetzung gemeint zu sein.

Ob die Anzahl der erschienenen Streitschriften hiemit vollständig sei, ist nicht gewiß, aber wahrscheinlich. Weiße (Selbstb. S. 27.) gibt in runder Zahl und nach sehr alter Erinnerung mehr als 30 an. Ich finde aber nirgends in den Streitschriften auf eine Erscheinung Bezug genommen, welche in dem obigen Verzeichnis fehlte. Nur in der Chronologie (S. 159 ff.) weiß ich für die „2 Anmerkungen", welche ein Anhänger der Frau Gottsched (zum „Propheten"?) herausgegeben haben soll, keine genauere Angabe zu geben.

1) Danzel. Gottsched S. 351 f.

Register.

Nachträge und Verbesserungen.

Seite 18 Zeile 7 von unten lies: Privilegium statt Privelegium.
" 23 " 5 " oben lies: neuentstandenen statt ueuentstandenen.
" 23 Anmerk. lies: Gödicke; ebenso S. 27 Anm. 1 und S. 47 Anmerk. 4.
" 29 Anm. lies: Weiße's.
" 41 Zeile 10 von oben lies: Lessing statt Lessiug.
" 43 " 6 " unten " Damon " Damis.
" 54 " 4 " oben " voll " vor.
" 60 " 12 " unten " Trochäen " Trophäen.
" 62 " 2 " oben " Fesseln " fesseln.
" 62 " 15 " " " Mendelssohns statt Meldelssohn.
" 72 Anm. 1 lies Gödeke.
" 75 Zeile 4 von unten ist „des" zu streichen und Lodbrogs zu lesen. Ueber die Ballade, mit welcher Weiße auch der ossianischen Richtung unserer Literatur seinen Tribut bezahlt, vgl. noch Herder (Suphan I. 75. Hempels Ausg. 20, 19 und 22, 9. Wagner, Briefe von Merck 1835. Seite 42)
" 76 Zeile 1 von unten lies: erzitt're.
Zu " 76 Anm. 1: aus Percy's Reliques hat Weiße noch in Beckers Erholungen (1801. III. 176 f.) die Ballade „die Kinder im Walde" übersetzt.
" 77 Zeile 5 von unten lies: Boie statt Brin.
Zu " 78 Anm. 1: Weißes Arie ist in den Hamburgischen Unterhaltungen 1766 August II. 151. zuerst gedruckt.
" 86 Zeile 12 von oben lies: Brinon.
" 90 " 5 " " " pièces à tiroir und so öfter die Accente zu berichtigen.
" 95 Zeile 11 von oben lies: Shakespeare.
" 99 Anm. Zeile 6 von unten lies: des Singspiels „der Teufel ist los."

Seite 106 Zeile 4 von unten lies: Naturaliensammlers.
„ 109 „ 8 „ „ „ Goethe'schen.
Zu „ 114 „ 8 „ „ „ Auch Chamfort soll diesen Stoff in einem Schauspiel bearbeitet haben.
„ 117 Zeile 5 von unten lies: „Nurally und Nelson", als dessen Verfasser in dem Exemplare der kgl. Bibliothek in Berlin Wiedeburg angegeben ist, erschien nach Weiße's „Freundschaft auf der Probe"; vgl. Alman. der deutschen Musen auf 1770; Notiz S. 87.
„ 119 Zeile 3 von oben lies: Weise statt Weiße.
„ 120 „ 13 „ unten „ parodistisch.
„ 126 „ 8 „ „ „ gewöhnt.
„ 138 „ Anm. 3 lies: in Leipzig von Koch.
„ „ 142 unten: Seume auf seinem Spaziergang nach Syracus (1802) sah in Graz eine neue Bearbeitung des alten Stückes: „Der Teufel ist los." Auch in Ankona gab man die alte Posse: „Der lustige Schuster" gar nicht übel. Es erinnert fast an Gottsched's Vorwurf, wenn Seume dabei auf das zu viele Küssen auf dem deutschen Theater zu reden kommt. (Vgl. Seume's Werke. Hempel. 2, 46. 94.)
„ 153 Anm. 1 lies: Gottsched.
„ 174 Zeile 1 von unten bis 175 Zeile 2 von oben lies: „Die nämliche Idee wurde auch von Quetant behandelt; seine Operette übersetzte J. H. Faber unter dem Titel: „Hans der Schuhflicker." — Chrn. Heinrich Schmid übersetzt in der Chronologie (S. 137) savetier mit Seifensieder.
„ 176 hätte bemerkt werden sollen, daß Weiße auch Moissy's Vaudeville „die neue Weiberschule" übersetzt hat; nach der Angabe der Selbstbiographie (S. 239) schon im Jahre 1761. Ein Lied daraus ist im Almanach der deutschen Musen auf 1771 (S. 137) und in Ramlers Blumenlese II. Buch Nr. 38 mitgetheilt.
„ 177 Zeile 6 von oben lies: zu Volksliedern.
„ 191: Noch Gödingk (Nicolais Leben und lit. Nachl. S. 168) fand Arien und Lieder aus der Nicolaischen Operette in dessen Nachlaß vor; er nennt die Operette: „Der verliebte Schulmeister" und unvollendet.
„ 200 Zeile 9 von oben ist „der" zu streichen.
„ 202 „ 11 „ unten lies: von Wieland.
„ 214 „ 13 „ „ „ Eustathius.
„ 216 „ 18 „ „ „ die Spitze ab.

Seite 216 Zeile 8 von unten lies: hin statt hinauf.
„ 217 „ 6 „ oben „ fast ganz.
„ 217 „ 18 „ „ „ Anfang des dritten Aktes.
„ 220 „ 6 „ unten „ Granville.
„ 227 „ 15 „ oben „ Pelopidas.
„ „ 235 Anm. 5 macht mich Scherer auf die von Uhde in Raumer-Riehls historischem Taschenbuche f. 1873 (S. 359 ff.) herausgegebenen Denkwürdigkeiten von Karoline Schulze aufmerksam, wonach sie das Theater verlassen hätte, um zu heirathen.
„ 242 Anm. 2 lies: Trunk statt Trank.
„ 232 und 247 f. hätte hervorgehoben werden sollen, daß das Thema des Brudermordes (mit Ausnahme der biblischen Stücke, welche Kains That behandeln) im Atreus von Weiße zuerst angeschlagen worden zu sein scheint. Auch hätten die mannigfachen Uebereinstimmungen der „Brüder“ mit Klingers und Leisewitzens gleichzeitigen Brudermorddramen kurze Andeutung verdient.
„ 267: die „Eiferer“ hatte nicht Weiße, sondern Gerstenberg angegriffen; vgl. oben S. 57. Diesen hatte Bodmer also wol inzwischen als Verfasser der Recension seiner Trauerspiele kennen gelernt. Daß unter dem Magister X. Y. Z. S. 265 Zeile 9 von oben gleichfalls (und wie es scheint, mit Recht) Weiße vermuthet wird, ist wol ohne Andeutung klar geworden. Der letzten Buchstaben des Alphabets hatte sich schon Liscov zur Chiffre bedient; vgl. S. 389 unten.
„ 275 Zeile 8 von oben lies: besucht Hagedorn in Dresden.
„ 301 „ 14 „ „ „ 1757 bis 1765.
„ 301 „ 17 „ „ „ also nicht einmal 3 Stücke im Jahr.
„ 303 „ 8 „ „ „ ist „auch“ zu streichen.
„ 310 „ 6 „ unten „ Bibliothek. — Dittmars Angabe scheint übrigens einen Irrthum zu enthalten. Die Einführung Garves bei Weiße scheint erst, als Garve im Sommer 1768 nach Leipzig zurückkehrte, geschehen zu sein. Sonst hätte Weiße den Artikel Garves 2 Jahre liegen gelassen (der 8. Band erschien 1769), was nach Gellerts Empfehlung nicht allzu schmeichelhaft gewesen wäre. Leider habe ich den vortrefflichen Artikel Daniel Jacobys über Garve (in der allg. d. Biographie) augenblicklich nicht zur Hand.
„ 310 Anm. 2 lies: B. XII. 2.

Inhalt.